UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00384834 8

Liebhaber-
Ausgaben

Nr. 110

Künstler-Monographien

Begründet von H. Knackfuß

110

Carl Spitzweg

1921

Bielefeld und Leipzig

Verlag von Velhagen & Klasing

Knackfuss

Carl Spitzweg
von
Max von Boehn

Mit 161 Abbildungen nach Gemälden
und Zeichnungen, darunter 10 farbigen
Text- und 8 farbigen Einschaltbildern

Zweite Auflage

1921

Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing

177379.
11. 1. 23.

ND
588
S6B6
1921

Druck von Velhagen & Klasing in Bielefeld

Carl Spitzweg

Wenn man heute einmal von all den Meinungen und Richtungen in der Kunst absieht und jenseits von Impressionismus, Kubismus und Futurismus sich auf die Künstler zu besinnen versucht, die im letzten Jahrhundert das deutsche Wesen am treffendsten zum Ausdruck gebracht haben, so werden auch dem, der mit der Kunst dieses Zeitraumes nur oberflächlich vertraut ist, sofort drei Namen einfallen: Ludwig Richter, Schwind und Spitzweg. Nun wissen wir ja, daß die moderne Ästhetik seit etwa dreißig Jahren die Freude am Gegenständlichen der Malerei in Acht und Bann getan hat, und während sich bis dahin die Kunstkritik so gut wie ausschließlich auf das Was des Dargestellten bezog, seit dieser Zeit nur noch nach dem Wie fragt. Einst war der Vorwurf alles, heute ist er nichts: man legt jetzt den Hauptwert auf die rein malerischen Qualitäten, die man früher nicht würdigte oder vielleicht nicht sah. Der Einzige dieser drei Meister, der jedem Maßstab standhält, den man nach der alten Weise beurteilen darf und nach der neuen Mode, ist Spitzweg, für uns ein Beweis, daß er seiner Zeit weit vorangewesen sein muß, denn es gibt nur wenige unter seinen malenden Zeitgenossen, die vor den Ansprüchen moderner Kritiker standhalten. Man unterschied dazumal die Künstler nach dem Gegenstand, den sie bevorzugten, in Historien-, Landschafts-, Porträt- und Genremaler. Bei den drei genannten Meistern trifft keine dieser von den Äußerlichkeiten der Malerei hergenommenen Bezeichnungen zu. Wer ihr Werk im ganzen zu betrachten versucht, dem wird sich immer wieder der Eindruck des Deutschen aufdrängen, deutsch im Sinne des seelischen Gehalts, den sie zum Ausdruck bringen, zum Ausdruck sowohl in dem Was als in dem Wie dessen, was sie gemalt oder gezeichnet haben. Der Bekannteste von ihnen ist Ludwig Richter, der am wenigsten bekannte Spitzweg.

Der Witwer. Gemälde (Zu Seite 49)

Das ist eben auch wieder ganz deutsch, denn wie sehr man es beklagen mag: dem Deutschen liegt die Wertschätzung des Fremden immer am nächsten. Es muß das wohl mit der unglücklichen geographischen Lage unserer teuren Heimat zusammenhängen, die nirgends durch natürliche Grenzen von den Nachbarn abgeschlossen ist und allen Einflüssen von Süd und Nord, Ost und West offen steht. Wieviel besser sind die anderen daran, wie Italiener und Spanier, die hohe Gebirge auf der einen und die See auf der anderen Seite schützen, von den Engländern schon ganz zu schweigen, die es auf ihrer Insel leicht hatten, ein isoliertes Stammesbewußtsein zur Nationaltugend auszubilden. Daher kommt es dann wohl, daß die Deutschen mit ihrem feinen Verständnis für fremde Werte eher an die Biographien von Raphael, Michelangelo, Velazquez und anderen Künstlern gingen (und die grundlegenden Werke über diese Meister werden nicht ihren eigenen Landsleuten, sondern Deutschen verdankt) und ihre eigenen großen Maler vergaßen. Es gibt kein deutsches Standwerk über Dürer oder Cranach, das auf der Höhe der modernen Wissenschaft stünde, und während das Geschreibe über Manet und Cézanne kein Ende nimmt, besitzen wir noch nichts Abschließendes über Schadow, Cornelius, Schinkel oder Klenze, um nur einige Namen des letzten Jahrhunderts beliebig herauszugreifen. Mit den deutschen Meistern, die

unserer Betrachtung eigentlich am nächsten liegen sollten, beginnt man eben erst sich zu beschäftigen.

Zu diesen lange Vernachlässigten gehört nun auch Carl Spitzweg. Am 5. Februar 1808 in München geboren und nach langem Leben dort am 23. September 1885 gestorben, stand der Künstler allerdings sein ganzes Leben hindurch außerhalb jeder Partei und jeder Clique. Da erklärt sich, daß er bei Lebzeiten nur von wenigen gekannt war; und da ihm überdies die Verbindung mit der Presse fehlte, versteht es sich beinah von selbst, daß sein Wirken unbemerkt blieb. Seine Staffeleigemälde kleinsten Umfangs gelangten in Privatbesitz und verloren sich, fanden sie ein Plätzchen in öffentlichen Sammlungen, unter den anspruchsvollen Leinewänden von Malern, denen schon die zeitgenössische Berühmtheit lächelte. Recht bekannt wurde er erst, als nach seinem Tode aus der Hinterlassenschaft eine Auswahl von 200 Bildern zusammengestellt wurde, die erst im Münchner Kunstverein zu sehen war und dann eine förmliche Triumphreise über Berlin, Köln, Dresden, Frankfurt, Leipzig, Prag, Stuttgart und Wien antrat. So hat er erst sterben müssen, ehe die Deutschen inne wurden, was sie an ihm besessen und daß es im ganzen 19. Jahrhundert vielleicht keinen deutschen Maler gegeben hat, der die Sonnenseiten des deutschen Wesens: Humor, Gemüt und Phantasie

Der arme Poet. Gemälde im Besitz der neuen Pinakothek in München. [illegible]

glänzender zum Ausdrucke gebracht hätte als er. Die Wärme des Gemüts, die Spitzweg in so hohem Grade eigen, scheint ihn in besonderer Weise zum Vertreter des spezifisch süddeutschen Wesens zu machen, wie man ihm denn als Vertreter ausgesprochen norddeutscher Art gern Adolf Menzel gegenüberstellt. Ohne Zweifel war dieser der größere Künstler. Aber der heilige und herzenskühle Schlesier läßt eben gerade das vermissen, was den Oberbayern auszeichnet: das Gemüt. Sonst liegt die Parallele mit dem nur sieben Jahre jüngeren Menzel nicht so fern. Sie haben mehr miteinander gemein, als der bloße Vergleich ihres Werkes vermuten lassen sollte. Außer dem Fleiß und dem unermüdlichen Streben nach Vervollkommnung auch den künstlerischen Bildungsgang, der beide auf dem akademischen Wege zur Meisterschaft führte. Beide bekümmern auch den Scher mich nicht dran, der sie unbekümmert um Lob und Tadel unbeirrt weiterschreiten ließ. Eine Eigenschaft, die Spitzweg allerdings sehr wesentlich von Menzel unterscheidet, ist der Trieb zum Künstlerberuf, der innere Drang, wenn man so will. Der junge Menzel lag schon als handwerklicher Lithograph einer künstlerischen Tätigkeit ob. Spitzweg ist erst, nachdem er schon einen bürgerlichen Beruf ausgeübt hatte, durch Zufälle und glückliche Umstände zum Ergreifen der Malerei geführt worden.

Beim Mondenschein. Gemälde

Der Vater Simon Spitzweg war ein vermögender Kaufmann, der ein Materialwarengeschäft in München an der Ecke der Neuhauser- und Eisenmannstraße besaß. Noch bis vor wenig Jahren, vielleicht heute noch, wurde es von dem Nachfolger an der gleichen Stelle betrieben. Jetzt gehört diese Gegend, trotzdem sich gerade gegenüber von Spitzwegs Vaterhause die Gebäude des ehemaligen Jesuitenkollegs mit dem Sitz der Akademie und der wissenschaftlichen Sammlungen des Staates befinden, in das Geschäftsviertel. Damals war es die beste, sogar die vornehmste

Der Liebesbrief. Gemälde. Im Besitz der Nationalgalerie in Berlin (Zu S. 5)

Lage der Stadt. Die unmittelbar benachbarte Herzogspitalgasse und die Fürstenfelder Straße galten als das Diplomatenquartier, wie in der ersteren denn auch der russische Gesandte Graf Woronzoff wohnte.

Die ersten Jugendjahre unseres Carl fielen in eine für München wie für ganz Bayern äußerst bedeutungsvolle Zeit. Riehl hat einmal sehr treffend gesagt, daß Bayern aus dem 17. unmittelbar in das 19. Jahrhundert übergegangen sei, vom 18., d. h. vom Zeitalter der Aufklärung, habe es nichts bemerkt. Dieser Übergang vollzog sich nicht immer leicht und nicht immer bequem, als der Maler ein Knabe war. Der äußere Anstoß erfolgte durch das Bündnis, sagen wir: lieber die Abhängigkeit Bayerns von Frankreich, zu deren Sachwalter sich der Minister Graf Montgelas machte. Der bis dahin halb geistliche Charakter des Landes

Katzenkonzert. Gemälde

wurde verwischt, die Säkularisierung der großen Klöster und Stifte mit einer Rücksichtslosigkeit und Gewaltsamkeit durchgeführt, die in ihrer Unordnung und Hast den Staat, dem sie doch zugute kommen sollte, um die Früchte des Kirchenraubes brachte. In dem streng katholischen München durften sich sogar Protestanten niederlassen; das französische Beispiel drängte dazu, ihnen freie Religionsübung zu gewähren. Wie wenig vorbereitet der Boden der bayerischen Residenz für diese Art von Toleranz war, zeigte sich, als der protestantische Hofprediger der Königin, Friedrich Schmid, nach München übersiedelte und eine Wohnung suchte. Kein Hausbesitzer wollte ihn aufnehmen aus Furcht, der Blitz werde sonst bei ihm einschlagen, so daß der Hof schließlich genötigt war, dem Geistlichen eine Wohnung in der Residenz einzuräumen. Als am Karfreitag die Glocken zum ersten Male den protestantischen Gottesdienst einläuteten, entstand in der Stadt ein förmlicher Aufruhr. Zur gleichen Zeit erfolgte die erste Einwanderung der „Nordlichter", der ein halbes Jahrhundert später unter dem Enkel des ersten Königs die zweite folgte. Zu ihnen gehörte der große Philologe Friedrich Thiersch, der Stammvater der berühmten Familie von Gelehrten und Künstlern. Der Generallandesdirektionsrat Christoph von Aretin war als Haupt der streng katholischen Partei der Widersacher aller Eingewanderten. Er ließ verbreiten, daß die Fremden nur gekommen seien, um den Einheimischen das Brot wegzunehmen, daß sie für die großen Summen, die sie bezögen, nichts täten als die Bayern verhöhnen. Es käme ihnen nur darauf an, aus den Schulen die Religion zu verdrängen und das Luthertum einzuführen. Er wußte die Bevölkerung so geschickt aufzureizen, daß die Protestanten nur noch bewaffnet ausgehen wagten und Thiersch doch beinahe das Opfer

Karneval. Gemälde (Zu S. 49)

eines Mordanfalls geworden wäre. „Der Mörder kann mit den Fingern gedeutet werden, aber juristisch ist er nicht entdeckt," schrieb er damals, und so blieb die Tat ungesühnt.

Spitzwegs Jugendjahre scheinen nicht gerade sehr glücklich gewesen zu sein, was man daraus schließen darf, daß er in seinen späteren Lebensbeschreibungen niemals über sie zu sprechen liebte. Jedenfalls ob sich seine künstlerische Begabung verriet oder nicht, im Erziehungsplan des Elternhauses wurde ihr keine Rechnung getragen. Vater Spitzweg beschloß, daß von seinen drei Söhnen der eine Arzt, der andere Apotheker, der dritte Materialwarenhändler werden solle, damit sie im Leben einander tüchtig in die Hände arbeiten könnten. Diese praktische Idee eines weltklugen Mannes erinnert den Verfasser an die Kleinstadtidylle einer thüringischen Miniaturresidenz, in der, es sind nun fünfzig Jahre her, der einzige Arzt der Bruder des einzigen Apothekers war. Das war so ein Zustand nach dem Sinne von Vater Spitzweg. Carl war der Sohn, den er zum Apotheker bestimmte. Nach Absolvierung des Gymnasiums trat er als Lehrling in die Hofapotheke, in der er sich unter Leitung des alten Pettenkofer, des Vaters des berühmten Gelehrten, für seinen künftigen Beruf vorbereitete. Als die Lehrzeit vorüber war, ging er nach Straubing und konditionierte in einer Apotheke, ehe er 1830 die Universität München bezog, um sich nach den praktischen auch in Besitz der notwendigen theoretischen Kenntnisse zu setzen. Er verfolgte also die ihm vom Vater angewiesene Laufbahn, trotzdem dieser schon 1828 gestorben war, er also nicht gehindert gewesen wäre, umzusatteln, wenn ihm die innere Berufung zur Kunst etwa keine Ruhe gelassen hätte. Spitzweg hat auch seine Universitätsjahre ordnungs- und vorschriftsmäßig hinter sich gebracht und war gerade im

[illegible] Gemälde

Begriff, sich eine hübsche Stellung im Ausland zu suchen, ehe er an den Erwerb einer Apotheke in der Vaterstadt denken wollte, als ein heftiges Nervenfieber ihm 1833 einen großen Strich durch alle seine Pläne machte. Er lag lange Wochen krank darnieder und wurde, als er sich zu erholen begann, zur völligen Wiederherstellung seiner Gesundheit nach Bad Sulz am Hohenpeißenberg geschickt. Hier war es, wo sich sein Schicksal entschied. Der Besitzer der Anstalt war ein Dr. Zenß, ein Kunstfreund, auf den das reiche künstlerische Leben, das sich gerade damals in der bayrischen Hauptstadt entfaltete, nicht ohne Wirkung geblieben war.

Die Jahre, in denen Carl Spitzweg heranwuchs, haben der Münchner Kunst starke Antriebe mitgeteilt. Gerade in seinem Geburtsjahr wurde die 1770 gegründete Zeichenschule in eine Akademie umgewandelt, und wenn die Künstler, die etwa bis zur Mitte des dritten Jahrzehnts hier tätig waren, auch nicht gerade große Talente waren, tüchtige Leute waren sie doch. Da lebte noch in unmittelbarer Nähe von Spitzwegs Vaterhaus in der Herzogspitalgasse (?) der alte Josef Georg Edlinger, einer der be-

[illegible]. Gemälde

gabtesten Münchner Maler des 18. Jahrhunderts. Er besaß das ganze solide Können einer Kunst, die auf einer langen handwerklichen Überlieferung beruhte, und war als Porträtmaler durch ein strenges Studium nach der Natur zu einem Realismus von rücksichtsloser Schärfe gelangt. Er war sechzig Jahre alt, als er in beständigem Ringen mit den Problemen von Farbe und Licht noch eine ganz neue malerische Technik annahm, mit breitem Pinsel und pastos zu malen begann und sich in Auffassung und Farbengebung hoch über den klassizistischen Eklektizismus erhob, der damals, von David angeführt, die Ateliers Europas beherrschte. In dieser dauernden Bemühung um rein malerische Probleme ist der Münchner Altmeister unserem Spitzweg nahe verwandt. Beide haben in dem, was sie aus eigener Kraft und im Widerspruch zu ihrer Umgebung zu erreichen wußten, ihre Zeitgenossen weit überragt. Nächst Edlinger war Georg von Dillis ein Künstler, der für die Entwicklung der Münchner Malerei von um so größerer Bedeutung wurde, als er zu den ältesten Vertretern des Naturalismus gehört und man bei ihm die Anfänge der Münchner Stimmungslandschaft findet. Auf den Ausstellungen, die die neugegründete Akademie alle drei Jahre veranstaltete, sah man den Münchner Johann Jakob Dorner mit Landschaften, deren Vorwürfe dem Lechtal oder dem bayrischen Gebirge entstammten und sich streng an Ruysdael anlehnten, den Mannheimer Carl Conjola, dessen Berg- und Waldlandschaften stets durch eine überraschende Beleuchtung ausgezeichnet waren, den Oberbayern Max Josef Wagenbauer, dessen Tierstücke nach den bewährten Rezepten Paul Potters gearbeitet wurden. Dann war da die Generation, die schon wieder ein Jahrzehnt jünger war: Domenico Quaglio mit reich staffierten Architekturstücken, Heideck, Albrecht Adam mit Schlachtenbildern und Pferden, Peter Heß, der immer an Wouvermann erinnerte, und mancher andere wie der Historienmaler Josef Hauber, der so von sich durchdrungen war, daß er einmal zu Albrecht Adam sagte:

Der Trinker. Gemälde

Klosterkeller. Gemälde

„Malen könnte man schon wie Raphael, aber wer bezahlt's?" All diese Meister sind mit Werken in der Neuen Pinakothek vertreten, so daß man sich ein gutes Bild von dem Zustande der Münchner Malerei machen kann, so wie sie war, ehe mit der Berufung von Cornelius nach München eine neue Zeit begann. Diese ältere Periode war tüchtig und solide in dem, was das Handwerk anging, aber wie sie technisch auf den Vorgängern fußte, so kam sie auch in der Auffassung nicht recht von ihnen los. Alle Vorwürfe, seien es Landschaften, Tierstücke, Porträts oder was sonst, waren schon einmal so meisterhaft angepackt, alle Probleme so glänzend gelöst worden, daß es den Nachfahren schien, sie könnten unmöglich etwas Besseres tun, als sich nach Meistern richten, die den entschiedenen Erfolg für sich hatten. Das Fehlen der besonderen persönlichen Note in der Auffassung, zusammengenommen mit der glasigen spröden Farbe, lassen uns diese Bilder heute geringer bewerten als es in jener Zeit geschah, der die Anlehnung an berühmte Vorbilder als eine Tugend erschien.

Eine neue Epoche setzte ein, als der Direktor der Akademie Johann Peter von Langer im Jahre 1824 gestorben war und an Stelle dieses harten Klassizisten der junge Meister aus Düsseldorf berufen wurde, den Kronprinz Ludwig in Rom kennen und schätzen gelernt hatte. Cornelius' Tätigkeit in München hatte bereits im Oktober 1819 begonnen, als er schon ging, die Eintrittshalle und die beiden Nachbarsäle der Glyptothek mit Fresken aus der griechischen Mythologie auszumalen. Eigentlich ist das nicht ganz richtig ausgedrückt, denn so leichten Kaufes war ein Maler von der Gedankentiefe von Cornelius nicht zu haben. Es war ihm [illegible] zu tun, den Kampf des Irdischen mit dem Ewigen, die endliche Vernichtung und die Erlösung darzustellen, und da bloße Gedanken sich eben nicht malen ließen, so entlehnte er die Gestalten für die Abwande-

lung seines Themas der Antike, er entnahm sie den Gedichten von Hesiod und Homer. Cornelius hat für München viel bedeutet, zumal als sein Gönner 1825 zur Regierung gekommen war. Die Thronbesteigung Ludwigs I. wurde mit Begeisterung begrüßt. „Wir haben nun einen wirklichen König und feiern den schönen Auferstehungstag des Wahren, Guten und Rechten", schrieb der Präsident Feuerbach 1825 an Friedrich Thiersch, und dieser äußerte sich über den jungen Monarchen: „Hier ist mehr als Friedrich der Große". Beide werden ihre Ansichten wohl bald genug korrigiert haben, denn der König war durchaus kein Freund des Wahren, Guten und Rechten, sondern ein Tyrann in folio. Dafür war er allerdings ein großer Freund des Schönen. Das kam in der Kunst zum Ausdruck, wenn wir uns auch hüten wollen zu sagen, es sei ihr zugute gekommen. Ludwig I. erteilte Cornelius Aufträge über Aufträge, und da dieser sie nicht alle selbst bewältigen konnte, so zog er Scharen von Schülern nach München, die alle in seinem Sinne tätig waren. Außer der Glyptothek wurden die Loggien der Alten Pinakothek, die Säle des Festsaalbaues und des neuen Königsbaues an der Residenz, die Wandflächen der Arkaden des Hofgartens, das Isator, die Ludwigskirche al fresco ausgemalt, und Cornelius konnte von dem Architekten der Alten Pinakothek nur mit Mühe abgehalten werden, nicht auch noch die hohen Gewölbekappen der Ausstellungssäle von seinen Trabanten mit Fresken ausschmücken zu lassen.

[illegible]

Dieses rege, man darf wohl schon sagen: leidenschaftliche Treiben der [illegible] Kunstjünger blieb auf die Gebildeten nicht ohne Wirkung. [illegible] Neigung der Kunst und theoretisches Interesse an ihr füllten [illegible] Mußestunden, die bald darauf der Musik gewidmet werden sollten. Zu [illegible] der Kunst gehörte auch Dr. Zeuß. Er fand es wünschenswert, [illegible] seine Patienten angenehm und doch ohne Anstrengung zu be[illegible] zum Zeichnen nach der Natur anzuhalten. Es scheint, als [illegible] erst durch diesen energischen und liebenswürdigen Arzt auf [illegible] Ausübung seines Talentes hingeführt worden wäre. Er legte eines [illegible] der Gesellschaft die Zeichnung eines Kalkofens vor, der sich in der Landschaft von Sulz befand, und der allgemeine Beifall, den dieses anspruchslose Blatt fand, machte ihn erst mit der Gabe bekannt, die bis [illegible] ziemlich unentwickelt in ihm geschlummert hatte. Wohl hatte er schon als Provisor gezeichnet, aber doch weit entfernt von dem Gedanken, damit künstlerische Ansprüche zu erheben. Nun wurde er mit Vertrauen auf sich selbst erfüllt, das bestärkt wurde, als ein junger Künstler Christian Heinrich Hansom aus Hamburg ihm zuredete, sich ganz der Kunst zu widmen. Carl Spitzweg gab den Apothekerberuf auf, als er 25 Jahre alt war, und hat sein ganzes weiteres Leben der Malerei geschenkt.

Stellt man sich das München aus der Mitte der dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts vor, so würde man fast für selbstverständlich halten, daß der große und unbestrittene Ruhm von Cornelius einen angehenden Künstler fast mit Notwendigkeit hätte in seine Schule treiben müssen. Und doch war dem nicht so, und das

war für Spitzweg ein Glück. Cornelius bekannte sich zu der Anschauung von Carstens, daß in der Kunst der Geist alles und die Technik nichts sei. Er war ein Mensch des Gedankens, nicht der Anschauung. Wenn er in seinen Briefen die Natur erwähnt, so spricht er nie von dem, was er gesehen, sondern immer nur von dem, was er gefühlt und gedacht hat. Das Handwerkliche seiner Kunst verachtete er vollkommen, so daß er einmal dem berühmten Farbenkünstler August Riedel sagte: „Sie haben vollkommen erreicht, was ich mein ganzes Leben lang sorgfältig vermieden habe." Es genügte ihm vollständig, seine großen Kartons zu entwerfen: sie auf die Mauer zu übertragen und in Farbe zu setzen, überließ er anderen. Schlotthauer, Clemens Zimmermann, Heinrich Heß u. a. schalteten darin völlig frei, und da sie die schwierige Technik der Freskomalerei ebensowenig beherrschten wie ihr Meister, läßt die koloristische Haltung der meisten seiner Fresken fast alles zu wünschen übrig. Diese Anschauungen betätigte er auch als Akademiedirektor. Er forderte zwar eine kulturelle geistige Vertiefung der meist wenig gebildeten Schüler und sorgte für Anstellung von Lehrern der Kunstgeschichte, auf das Erlernen der Malerei legte er kein Gewicht. „Die Münchner Akademie," schreibt Friedrich Pecht, der sie in jener Zeit besuchte, „war weltberühmt, aber von ihren Lehrern auf das schmählichste vernachlässigt. Die Mehrzahl der Schüler ging zugrunde." Soviel talentlose Menschen habe er nie beisammen gesehen, fügt er noch hinzu. Die Errichtung von Lehrstühlen für die Landschaftsmalerei und das Genre lehnte Cornelius als überflüssig und schädlich ab. Man lernte an der Akademie zeichnen, aber nicht malen und ging ohne weitere Vorbereitung zum Fresko über, als sei die Technik dieser Manier etwas, das ein Künstler können müsse, ohne es gelernt zu haben. Die Vorzüge, die er besaß, konnte Cornelius niemand mitteilen: das aber, was man andere lehren kann, verstand er selbst nicht. Diese Einsicht mag Spitzweg ebenso

Mädchen am Fenster. Gemälde

[illegible] haben, die Akademie zu besuchen, wie der Ton, der unter [illegible] geherrscht zu haben scheint. „Die jungen Leute sind sehr [illegible]," schreibt Schwind an Franz von Schober, „wenn ich denke, [illegible] in Wien empfangen wird, so graust einem vor dieser Weiner[illegible] und Unfreundlichkeit zugleich. Zeichnen, Freskomalen und vor [illegible] können die Kerls, daß es ein Spektakel ist. Ich habe mich [illegible] des Gedankens der Fabrikmäßigkeit nicht enthalten können."

Der Kreis junger Münchner, die sich damals der Kunst widmeten, [illegible]. Darunter waren Spitzweg etwa gleichaltrig Benno Adam, Ainmiller, Max Haushofer, Neureuther, Anton Zwengauer: Schraudolph aus Oberstdorf im Allgäu war sogar genau sein Altersgenosse. Der, an den sich Spitzweg am innigsten anschloß, war ein siebzehn Jahre älterer Maler, der bereits erwähnte Christian Heinrich Hansonn aus Altona. Er hat dadurch, daß er Spitzweg vermochte, den Apothekerberuf aufzugeben und sich ganz der Kunst in die Arme zu werfen, einen großen Einfluß auf das Geschick des jungen Provisors ausgeübt. Hansonn hatte sich unter außerordentlich ungünstigen äußeren Umständen der Kunst gewidmet und seine eigentliche Ausbildung erst in Rom erhalten. Er lebte seit 1831 in München, wo er sich durch ein Gemälde, das einen Engel darstellt, der ein Kind in den [illegible] trägt, bekannt gemacht hatte. 1833, in dem Jahr, in dem sich Spitzweg für die Malerei entschied, hatte Hansonn im Kunstverein ein Bild ausgestellt: „Der Fischer" nach Goethe, das großen Beifall fand und den Kronprinzen Maximilian veranlaßte, den Künstler mit einer Folge von Fresken [illegible] Leben der Pfalzgräfin Agnes zu beauftragen, die er auf der [illegible], welche der Thronfolger gerade für sich ausbauen [illegible]. Es ist ihm, trotzdem ihm die Gunst eines Augenblicks [illegible] im späteren Leben schlecht genug ergangen. Seine

[illegible]

Bildnis eines Unbekannten. Gemälde

Spuren verlieren sich in einem Armenhause der Altonaer Heimat. „Er scheint," wie Mackowski so hübsch sagt, „einzig dazu bestimmt gewesen zu sein, einem verpfuschten Apotheker das Gatter zu einem blühenden Hintergärtlein der Kunst zu öffnen."

Zu dem engeren Kreis von Spitzwegs Freunden gehörten ferner einige Altersgenossen, deren Entwicklungsgang mit dem seinigen große Ähnlichkeit hatte. Der Sachse Bernhard Stange, nur ein Jahr älter, hatte erst in Leipzig Jura studiert, ehe er sich der Kunst in die Arme warf. Er war dann ein Schüler von Rottmann geworden und lebte seit 1830 in München, wo seine Mondscheinlandschaften, die er gern mit einer mittelalterlichen Staffage in romantischem Geschmack ausstattete, sehr geschätzt waren. Er hat manche seiner Bilder zwanzigmal wiederholen müssen. Stange blieb der Kunst nicht treu: er ist allen Erfolgen zum Trotz schließlich Bauer geworden. Acht Jahre älter als Spitzweg war Friedrich Johann Voltz, der sich aus sich selbst durch Studien vor der Natur zum Künstler ausbildete und, nachdem er erst Hochgebirgslandschaften gemalt hatte, durch Albrecht Adam auf das Tierstück gewiesen wurde, in dem er sich einen geschätzten Namen gemacht hat. Autodidakt wie Voltz war auch Eduard Schleich, der, vier Jahre jünger als Spitzweg, zuerst die Akademie besucht hatte, die ihn aber als talentlos zurückwies. Diesem Urteil zum Trotz ist Schleich einer der besten deutschen Landschafter des 19. Jahrhunderts geworden. Da ihm die Akademie den Unterricht versagte, so wandte er sich an die Natur, und zwar an die, die vor seiner Tür lag. Im Isartal und in den Vorbergen der Alpen wurde er zum Künstler, was die anderen nur in Rom und auf italienischem Boden erreichen zu können glaubten. 1835 vermehrte sich der Kreis von Spitzwegs Freunden noch um den Würzburger Hermann Dyck, mit dem die künstlerischen Beziehungen sehr eng gewesen zu sein scheinen. Die beiden Malerfreunde teilten auch die Vorliebe für die gleichen Motive, Kleinfigurenszenen mit einer humoristisch angehauchten Staffage. Dyck

wurde die Spitzweg-Mitarbeiter der „Fliegenden Blätter". Er ist in späterer Zeit zum Kunstgewerbe umgestaltet und wurde, nachdem er seit 1851 Lehrer an der Privatschule des Münchner Kunstgewerbevereins gewesen war, bei Übernahme dieser Anstalt durch den Staat 1868 ihr erster Direktor.

In diesem Kreise gleichstrebender älterer und gleichstrebender jüngerer Künstler empfing Spitzweg eine Ausbildung. Sie hatte nicht mit der damaligen Bestimmung der „große" Kunst zu tun, sondern sie zielte wesentlich auf den gründlichen Beherrschen handwerklichen

Der Affenwurm. Gemälde

Die Serenade aus dem Barbier von Sevilla. Gemälde. Im Besitz der Schackgalerie in München
(Zu S. 46)

Technik, wie es von Atelier zu Atelier seit Alters überliefert war. Hansonn brannte den jungen Freund zum Malen, und das erste Bild, das dieser 1836 zur Ausstellung brachte, eine Landschaft mit Staffage, wurde auch sofort vom Kunstverein in Hannover angekauft. Das war der erste Erfolg, der Spitzweg zuteil wurde, beinahe ist man versucht zu sagen, der erste und der einzige. Es ist wirklich dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen, denn schon das nächste Bildchen, das Spitzweg 1837 im Münchner Kunstverein ausstellte, wurde ihm zu einer herben Prüfung. Es war der „Arme Poet", den heute die Neue Pinakothek besitzt (Abb. S. 3). Das kleine

Gemälde wurde mit einer solchen Entrüstung aufgenommen und fand bei der Kritik eine so abkühlende Beurteilung, daß der Maler für Jahrzehnte hinaus die Lust verlor, wieder an diesem Flecke auszustellen und, wenn er sich doch dazu bewegen ließ, es unter angenommenen Namen getan hat. Dieser Umstand hat das Seinige dazu beigetragen, daß Spitzweg nur einem engen Kreis von Kunstfreunden bekannt wurde, denn der Kunstverein war so ziemlich die einzige Stelle, welche in München die Kunst dem Publikum vermittelte. Es war am 10. Februar 1829 als der erste seiner Art in Deutschland gegründet worden, „um die Liebe zur Kunst zu erwecken, Künstlern Gelegenheit zur Entwicklung und zum Verkauf zu schaffen". Er begann mit 300 Mitgliedern, zählte aber nach vier Jahren schon 3000, so sehr hatte der Gedanke Anklang gefunden. Da Spitzweg, von Haus aus in günstiger wirtschaftlicher Lage, nicht auf den Verkauf angewiesen war, konnte er sich erlauben, mit dem mächtigen und einflußreichen Institut, durch das alle seine Freunde Käufer für ihre Bilder fanden, zu schmol-

Scharwache. Gemälde

Carl Spitzweg. Aufnahme Hanfstaengl. 1860

len. Sieht man sich das Bildchen an, das dem Maler eine so lang nachwirkende Enttäuschung bereitete, so begreift man durchaus nicht, welche Gründe für seine Ablehnung maßgebend gewesen sein können. Die Zeichnung ist einwandfrei, und wenn die Farbe vielleicht etwas schwer wirkt, so unterscheidet sie sich doch nicht eben wesentlich von dem Ton der sonstigen damaligen Genremalerei. Von den Vorzügen des späteren Spitzweg ist hier noch nichts zu spüren, außer der Schelmerei in der Auffassung, in der der junge Anfänger, damals allerdings schon 29 Jahre alt, bereits seinen ganzen Humor verrät. Nur dieser gutmütige Spott kann es denn auch gewesen sein, der die Beschauer empört hat. Wir müssen uns entsinnen, daß Spitzweg sein Bild ausstellte, als die poetische Seuche in Deutschland auf ihrem Höhepunkt war. Jeder Mann und jede Frau reimte, in Bayern ging der kunstfreudige König ja darin mit dem allerübelsten Beispiel voran. Wenn auch die furchterlichen Mißtöne, die Ludwig I. seiner Leier zu entlocken wußte, heute verschollen sind, die Verse, mit denen er Rottmanns Fresken in den Arkaden des Hofgartens begleitete, werden doch noch immer von Tausenden mit Entsetzen gelesen. Alle die gedruckten und ungedruckten Dichterlinge fühlten sich im Abbild ihres Kollegen in Apoll getroffen und beleidigt. Jedes Lächeln, das der Anblick dieser zufriedenen Selbstvergessenheit, die in Kälte, Nässe und Unbehaglichkeit an nichts anderes denkt als an das Skandieren ihrer Verse, auf den Lippen der Beschauer hervorrief, schien ihnen ein Hohn auf ihr eigenes Selbst. Und wie erfinderisch der Maler gewesen war, die kleinen Züge zu dem Bild der großen Not seines Opfers zusammenzutragen. Es ist bitterkalt, und doch ist nur Papier zum Heizen da; und dies brennt nicht einmal; der Rußfleck über der Dientür deutet sogar darauf hin, daß der Mangel an ordentlichem Brennmaterial wohl schon lange bestehen muß. Der flaschengrüne Frack mit dem breiten Samtkragen ist sorgfältig an den Nagel gehängt, mit den übrigen Kleidern aber hat der arme Schelm ins Bett kriechen müssen, sollen ihm seine Strophen nicht im Hirn gefrieren. Nicht einmal für das unerläßlichste Bedürfnis des Dichters ist genügend

gesorgt, für Tinte. Schief balanciert das Tintenfaß auf den Büchern, um anzudeuten, daß selbst dieses köstliche Naß auf die Neige geht. Das einzig versöhnende (oder auch nur verhohnende?) Element ist die Schnupftabaksdose neben dem aufgeschlagenen Reimlexikon.

Der bedauernswerte Spitzweg. Er hatte, ohne es zu wissen oder zu wollen, die Eitelkeit seiner Mitmenschen an einem sehr empfindlichen Punkte getroffen, und sie zahlten ihm seine Nederei mit Übelwollen in kritischen Nadelstichen heim. Es hat ihn nicht angefochten und nicht irre gemacht. Er schritt auf seinem Wege fort, ohne sich um die Meinung des Publikums zu bekümmern oder nach seinen Ansichten zu fragen. Unbekümmertheit, Mut und Selbstvertrauen waren ihm allerdings dazu nötig. Betrachtet man heute das Werk des Künstlers, den man sich gewöhnt hat, als den Inbegriff der Biedermeierzeit anzusehen, so wird man kaum begreifen, daß sein Schaffen sich im Widerspruch mit allem befand, was zu seiner Zeit ästhetisch gültig war. Aber es ist ganz sicher, daß die Zeitgenossen Spitzwegs, denken wir an die Jahre vor 1848, die Zumutung, sich und ihre Welt in den Bildern des Malers wieder erkennen zu sollen, mit Entrüstung abgewiesen haben würden. Sie würden sich ohne Zweifel statt auf Spitzweg auf Cornelius und Kaulbach berufen haben die Hegels Ideen in die Kunst zu übertragen versuchten, die metaphysisch-philosophisch, nur beileibe nicht farbig malten. Wie komisch es uns auch klingen mag, so müssen wir es doch wiederholen, weil es wirklich wahr ist: nur das Entwerfen der großen Kartons in Kohle schien die eines großen Künstlers angemessene Beschäftigung. Die Farbe galt für so nebensächlich, daß nicht nur Cornelius das Ausführen seiner Kartons anderen überließ, sondern auch sein Widerspiel Kaulbach es genau so machte. An die großen Fresken im Treppenhause des Neuen Museums in Berlin hat der Meister selbst kaum die Hand gelegt. Spitzweg hat diesen Anschauungen seinen Tribut insoweit dargebracht, als er, wie hinterlassene

Bildnis Clara Lechners, der Jugendliebe Carl Spitzwegs. Gemälde

Auf der Lauer. Gemälde

Zeichnungen lehren, sich für seine ersten Bilder genaue Kompositionsskizzen anfertigte, nach denen er gearbeitet hat. Erst als er immer mehr auf die farbige Wirkung allein ausging, in Farben dachte und empfand und nicht in Umrissen, hat er auf dieses Hilfsmittel Verzicht geleistet.

Cornelius hatte inzwischen München verlassen. Nachdem er von 1836 bis 1839 das Jüngste Gericht in der Ludwigskirche ausgeführt hatte, das mit seinen 1500 Quadratfuß das größte Gemälde der Welt ist, war er von Ludwig I. in unerhörter Weise herausgefordert worden. Der König kam, um das vollendete Werk anzusehen, dem Künstler aber wurde von den Hoflakaien der Eintritt in die Kirche verwehrt. Cornelius ging darauf im Frühjahr 1841 nach Berlin. Sein Geist aber blieb auch unter Friedrich von Gärtner, der sein Nachfolger als Direktor wurde, noch in der Akademie mächtig. Als im selben Frühling, in dem Cornelius in Berlin einzog, die Bilder von Gallait und Biefve die Runde durch Deutschland machten, da eröffneten sie zwar eine neue Ära des Kolorits, aber durchaus noch nicht in dem modernen Sinne, wie wir von Farbe sprechen. Immer blieb noch der Gegenstand die Hauptsache. Wohl wurde das Objekt bunter herausgearbeitet mit voller Reliefwirkung; von farbiger Stimmung war aber noch keine Rede. Ein Bild aus der Farbe heraus aufzubauen, ist damals in München keinem Maler eingefallen. Spitzweg stand abseits all der Modeströmungen, die dem Kunstleben seiner Zeit die Richtung wiesen und hatte damit das Glück, vom Anfang seiner künstlerischen Laufbahn an auf eigenen Füßen zu stehen. Wir wissen nicht mehr, ob ihm daraus eine innere Beschwerde erwuchs, ob er mit Zweifeln zu kämpfen hatte oder nicht. Wie wahrscheinlich es auch sein wird, betrachtet man, was er in seiner ersten Periode der Tätigkeit geschaffen hat und die Bilder, die bis zum Beginn der fünfziger Jahre entstanden, sind zahlreich genug —, so möchte man doch beinahe bezweifeln, so bestimmt und so sicher spricht seine Individualität sich

von Anfang an aus. Man glaubt, daß all das Für und Wider, mit dem damals um die große Kunst gehadert wurde und nicht minder heftig und leidenschaftlich als später um Impressionismus, Symbolismus, Kubismus und Futurismus, ihn gar nicht angefochten haben kann, so unbeirrt sieht man ihn seinen Weg verfolgen. Gefühlsmäßig muß er abgewiesen haben, was seiner Art nicht lag, und je weniger die von aller Welt gefeierten Größen des Tages, hießen sie nun Cornelius oder Kaulbach, Gallait oder Biéfve, ihm zu geben hatten, um so nachdrücklicher betrachte er die alten Meister um die Geheimnisse ihrer Kunst. In München war den Malschülern zu Cornelius' Zeit das Kopieren in der Galerie verboten, so sehr fürchtete man, sich und anderen die Originalität zu verpfuschen. Auf einer der alljährlichen Reisen, die Spitzweg wiederholt in Gesellschaft von Eduard Schleich antrat, lernten die beiden Münchner

Der Bettler. Gemälde

„Lieb Vaterland, magst ruhig sein.“ Gemälde. (Ausschnitt)

Maler die Gräflich Schönbornsche Galerie in dem stillen Schlosse Pommersfelden in Franken kennen. Sie wurde für die beiden die Akademie, die der eine von ihnen nicht hatte besuchen dürfen, der andere nicht hatte besuchen wollen, und so hat sie kurz vor ihrer Zerstreuung (sie ist in den sechziger Jahren in Paris versteigert worden), noch großen Segen gestiftet. Berghem, Gonzalez Coques, Ostade wurden Spitzwegs Lehrmeister, und was sie ihm etwa noch vorzuenthalten schienen, das lernte er von der Natur, während auch das so verpönt war, daß Rahl zu sagen pflegte, mit dem kleinsten Stückchen Natur könnte man das schönste Bild verderben.

Es konnte wohl nicht anders sein, als daß ein Mann, der sich erst, nachdem er bereits die Mitte der Zwanziger erreicht hatte, zu einem so einschneidenden Berufswechsel versteht, wie Spitzweg es tat, die ersten Schritte auf dem neuen Pfade zögernd unternahm und die Hand des führenden Genossen nicht so schnell los ließ. In dem „Armen Poeten“ befindet sich der Maler noch im Bannkreis der Ideen des Witzigen, wie es damals von der Genremalerei gefordert wurde. Er hat noch mehr Versuche nach dieser Richtung hin unternommen, von denen wir in Bildern und Skizzen Zeugen besitzen, die zeitlich wohl in die Nähe des „Armen Poeten“ gerückt werden dürfen. Dazu gehören „Falstaff und Dortchen Lakenreißer“, ein Werkchen, das sich durchaus im Rahmen des damaligen Münchner Durchschnitts hält und noch gar nichts von dem späteren Spitzweg ahnen läßt. Er schlägt dann eine andere Note an, das Dämonische. In der dreifigurigen Szene des „Klavierspiels“ wirft der Begleiter der Dame am Klavier einen Schatten, der mephistophelische

Mondschein. Gemälde

Formen annimmt und an Hoffmanns Doktor Mirakel denken läßt. An die Lektüre dieses Dichters, der Spitzweg eigentlich besonders sympathisch gewesen sein müßte, durch seinen Humor wie durch seine Phantasie, erinnert auch die Skizze des „Fiedlers", der einem Gehenkten aufspielt, dessen Leiche der Wind schaukelt, ein Vorwurf, dessen Grausen Spitzwegs Sinnesart gar nicht liegt. Das Anekdotische mit der pointierten Spitze, wie Flüggen es liebte, kommt in einer Zeichnung zum Ausdruck, die vermutlich die Unterlage eines Gemäldes hergab: „Nichts ist so fein gesponnen" nämlich wie das zum Trocknen aufgehängte Laken, das, hell von der Sonne beleuchtet, den Schatten eines Liebespaares, das sich gerade küßt, deutlich abzeichnet. Mit stolzer Zufriedenheit steht auf einer anderen Zeichnung ein Bürgersmann vor dem Spiegel und betrachtet den Orden in seinem Knopfloch, wahrscheinlich den obligaten Michel, der früher in Bayern die Rolle des in Preußen unvermeidlichen Kronenordens IV. Klasse spielte. Köstlich ist dem Maler der Ausdruck des Behagens in den Zügen des Selbstentzückten gelungen. Eine ebenfalls höchst witzige kleine Szene aus dem bürgerlichen Leben ist die Verlobung, die einen älteren Mann vor einer verblühten Jungfrau darstellt. Er scheint sein Glück, diese, wie man in München so bezeichnend sagt, zaunkrampendürre Maid heimführen zu dürfen, noch gar nicht fassen zu können, während die Mutter sich bemüht, ihrem pfiffig gewöhnlichen Gesicht einen gerührten Ausdruck zu verleihen. Von diesen Werken sind bis jetzt erst die Zeichnungen aufgetaucht, die ihrer sorgfältigen Durchführung nach zu urteilen wohl sicher als Vorlagen für Gemälde betrachtet werden dürfen. Vielleicht werden die Bilder auch noch an den Tag kommen. Tendenziös gefärbt ist die Szene, die einen Geizhals darstellt, der in seinem Golde wühlt, während seine arme (aber natürlich hübsche und junge) Frau mit ihrem Kind

Der Hagestolz. Gemälde. Im Besitz der Schackgalerie in München

vergeblich um eine Gabe betteln läßt. Die Hartherzigkeit des Menschen wird stark unterstrichen durch den Hund, der sich anscheinend mitleidig der Armen annimmt. Eine Zollvisitation in Italien voll komischer kleiner Züge, leicht karrikierte Engländer mit ihrem Führer unter klassischen Ruinen, die Prozession, die durch die Straße einer oberitalienischen Stadt zieht, verweisen wahrscheinlich Reiseerinnerungen dieser Zeit. Auch zwei Bildnisse, das eines unbekannten Herrn und jenes der Clara Lechner, die eine Jugendliebe des Künstlers vorstellen soll, gehören vielleicht dieser Probezeit des Anfängers an.

Es hat eine Weile gedauert, bis Spitzweg sich selbst gefunden hat. Er tastet umher, versucht sich hier und da, im Anschluß an das, was er auf den Staffeleien seiner Genossen und Freunde entstehen sieht, und findet kein Genügen. Möglicherweise hat Schwind eine ursprüngliche Neigung für das Romantische in Spitzweg geweckt; sie berühren sich ja nahe in den Vorwürfen, die sie behandeln. Gewisse Motive wie der „Hanswurst im Gefängnis" Spitzwegs und der „Traum des Gefangenen" von Schwind bei Schack, das Blatt, das Spitzweg „Malvolios Enkel" nennt und das die gleiche Episode behandelt wie Schwinds „Künstlerwanderung" in der Nationalgalerie, Spitzwegs „Einsiedler und Bär" und Schwinds „Maler Schmutzer und der Bär" u. a. rufen den Eindruck hervor, als seien sie in freier Konkurrenz entstanden.

Indessen es hat nicht lange gedauert, und Spitzweg wußte, was er wollte und konnte: er schuf sich eine Besonderheit, die von allem abwich, was damals in seiner Umgebung gemalt wurde, er widmete sich dem Architekturstück mit Genrestaffage. Das eigentliche Genrebild, wie es damals hauptsächlich die Düsseldorfer pflegten, wie es in München mit großem Beifall von Flüggen vertreten wurde, hatte einen aufdringlich lehrhaften oder mindestens einen illustrativen Zug. Nichts davon ist bei Spitzweg übrig geblieben. Trotzdem unser Maler, unähnlich den meisten seiner Gefährten, eine akademische Bildung genossen hatte, hat er doch nur in seinen Anfängen versucht, „gebildet zu malen". Das will sagen, er hat nie wieder auf das Wissen der Beschauer spekuliert, was damals auch bei den Größten die allgemeine Regel war, und um so lieber geübt wurde, als ein interessanter Vorwurf etwaige Schwächen in Komposition, Zeichnung oder Kolorit gern übersehen ließ. Die Kritik leistete dieser Anschauung jeden denkbaren Vorschub. „Bei solchen Werken" urteilte das Cottasche Kunstblatt 1831 bei der Besprechung von Lessings „Trauerndem Königspaar", „begehrt die Phantasie einen bestimmten, der Sage oder Geschichte angehörigen Gegenstand, um dessen Bild mit dem Kunstwerke zu vergleichen und danach unser Urteil zu bestimmen. Gebilde poetischer Phantasie eignen sich nur zu Skizzen oder zu Zeichnungen." So beschäftigten sich denn ganz folgerichtig, als 1835 Begas' „Lurlei"

Drachenbeschwörer. Gemälde

ausgestellt wurde, die Kritiker nur mit der Frage, wie Brentano, Heine und Eichendorff diesen Stoff poetisch behandelt hätten. Niemals wieder hat Spitzweg sich nach den ersten tastenden Versuchen dazu herbeigelassen, wie er denn auch niemals Anekdoten erzählt, eine Klippe, an der der künstlerische Charakter des Genrebildes nur zu oft scheitert. Ebensowenig hat er illustriert, d. h. seinen Beschauern Szenen vorgespielt, die sie aus Dichtern kennen mußten. Auch dieses Genre war ungemein beliebt, wir brauchen nur an Kaulbach und seine Goethe-Galerie zu erinnern. Spitzweg bedurfte der literarischen Krücken nicht, um seine Kunst zur Geltung zu bringen. Er ist und bleibt immer er selbst: der Maler, der Farbe und Licht tief genug empfindet, um mit ihrer Hilfe sich ein eigenes Reich zu erbauen. Es war wohl ein kleines Reich, eng begrenzt nach Inhalt wie Umfang, aber auf einer Höhe gelegen, die Ausblicke in weite Fernen geheimnisvoller Wunder erlaubt. Das, was dem Werke Spitzwegs seine Bedeutung und seinen Wert verleiht, ist der Umstand, daß er ihm einen Inhalt gab, der ganz aus ihm selbst stammte. Die ihn noch persönlich kannten, wie Hyazinth Holland, Friedrich Pecht, C. A. Regnet, rühmen die heitere Wärme seines Naturells, die liebenswürdige Schalkhaftigkeit seines Wesens zusammen mit einer angeborenen Trockerie und einem barocken Humor, der seine Unterhaltung überspielte und vergoldete. Der ganze Mann bestand aus Wohlwollen, und wenn er sich auch nicht nehmen ließ, die Schwächen der Menschen zu verspotten, so besann sich doch Regnet in einem Umgang von dreißig Jahren nie ein böses Wort oder ein scharfes Urteil über Menschen und Dinge aus seinem Munde gehört zu haben. Alle diese Eigenschaften finden sich in seinem Werk wieder, und wenn es dadurch das Wohltuende und Erfreuliche erhalten hat, was nach dem Urteil seiner Freunde dem Maler selbst anhaftete, so hat er ihm doch noch unendlich viel Wertvolleres durch die Phantasie mitgeteilt, die seine Schöpfungen konzipierte. Er dichtet in Farben, denn was er erzählt und wie er es erzählt, das

Naturforscher. Gemälde

gehört nach Inhalt und Form zu dem Köstlichsten und Frischesten, was deutsche Kunst und Poesie uns gegeben haben. Er erzählt Märchen, oder nein: er stellt sie vor uns hin, er läßt sie uns erleben in der ganzen Selbstverständlichkeit und Natürlichkeit einer Phantasie, für die es keine Schranken gibt. Der Grundton ist immer ein herzliches Behagen an der bunten Welt, die er aufbaut und der feste Glaube an die Wahrheit seiner Fabel. Wird dieser Ernst ja einmal erschüttert, so blickt aus den Zweifeln ein so schalkhafter Humor, daß sein schelmisches Lächeln uns völlig damit aussöhnt, daß alles nur Neckerei ist. Man ist immer versucht, Spitzweg mit Musäus zu vergleichen. So wie dieser die deutschen Volksmärchen erzählt, mit einem so unbeschreiblichen Duft von Rokoko, mit einer so kokett spielenden Grazie, daß Zauberer und Hexen, Ritter und Fräulein immer Menuett zu tanzen scheinen, so malt Spitzweg. Unendlich liebenswürdig, ohne sich aufzudrängen, gemütlich, ohne platt zu werden, immer neu, ohne gesucht zu erscheinen, so spinnt er seine Fabeln vor uns ab. Er baut auf engem Grunde, dem der Selbstbescheidung, die nie über sich hinaus will, weil sie die Grenzen ihrer Begabung kennt, die also nie mehr will, als ihr zu erreichen vergönnt ist, aber die Selbsterkenntnis, die auf diesem festen Grunde entspringt, wird dadurch zu einer lauter strömenden Quelle der Zufriedenheit.

So inhaltreich und so voller Poesie die Bilder Spitzwegs auch sind, literarische Anspielungen sucht man vergebens in ihnen. Und doch steht vielleicht noch ein anderer Dichter hinter ihnen als nur der Maler selbst. Dieser Dichter wäre Jean Paul, von dem wir hören, daß Spitzweg ihn leidenschaftlich geliebt hat. Ein großer Teil der Persönlichkeiten, die der Maler uns zeigt, all die stillvergnügten Schreiber und Bücherwürmer, die schrulligen Hageistolze scheinen aus den Blättern der Jean Paulschen Romane herausspaziert zu sein, um auf der Spitzwegschen Leine-

wand ihr Wesen zu treiben. Heute ist es schwer, die Begeisterung jener Zeit für Jean Paul zu verstehen. Er wird ja auch gar nicht mehr gelesen, weil der gänzliche Mangel einer geschlossenen Form in seinen Werken den modernen Menschen abschreckt und besonders nicht zum Genuß derjenigen Seite seiner Begabung kommen läßt, die ihm damals sein Publikum sicherte: seines Humors und seiner Empfindung. Jean Pauls Humor, der die höchsten und tiefsten Ideen des menschlichen Geistes im engsten und kleinsten Kreise zu spiegeln weiß, der das Lächerliche mit Rührung umspielt und selbst Tragisches durch Schalkhaftigkeit zu mildern versteht, berührt sich in der Tat auf das innigste mit Spitz-

Der Geologe. Spitzweg.

Der überraschte Einsiedler. Gemälde

Art. Wie Jean Paul Tränen im Auge hat, während er lächelt, so besitzt auch Spitzweg die Gabe, das Doppelgesicht menschlichen Geschickes aufweisen zu können, weil er das Komische und das Wehmütige zu gleicher Zeit gewahr wird. Der verliebte Alte bringt seiner Herzgebieterin ein Ständchen, aber während er unten neben dem plätschernden Brunnen auf der Gitarre klimpert, sieht man durch die geschlossenen Scheiben, daß die Schöne sich in jüngerer Gesellschaft besser gefällt. „Das ist deine Welt," sagt er dem Gelehrten, der sich, umgeben von dem ganzen Kram der Wissenschaft mit Scheuklappen von der Welt abschließt und dem Skelette und Mumien doch eindringlicher als alles andere das Vanitas. Vanitatum Vanitas!" zurufen. „Frühlingsahnung"

Der Pfarrer. Gemälde [illegible]

beunruhigt den jungen Mönch beim Anblick des kosenden Liebespaares in Nachbars Garten. Den Hypochonder locken die ersten Strahlen der jungen Sonne ans Fenster, indessen tief unter ihm, noch im halben Dämmer der Nacht, eine Heimarbeiterin beim Scheine ihres trüben Lämpchens an der Näherei sitzt. Die alte fromme Tante — wofür hätte sie sonst das riesige Kreuz um den Hals? — erwischt den Liebesbrief, den der flotte Bruder Studio ihrer hübschen Nichte in das Fenster hineinhängen läßt. Serenissimus fährt vorbei und läßt den alten Mann mit seinem großen Blumenstrauß in der Hand vergebens hinter der Kutsche herlaufen. Hinter der Statue der blinden Justitia steht der Meuchelmord

auf der Lauer. Wie oft hat Spitzweg den Kontrast betont zwischen der warmen lachenden Sonne und den muffigen Büros, in die sie zu verstaubten Akten und noch verstaubteren Aktuaren hineinflutet. Man hört förmlich den bedauernden Seufzer: Für euch sind Frühling und Sonne ja doch nicht vorhanden. Dieses Element ist eine der Fazetten in Spitzwegs Humor. Eine andere ist die drollige Wirkung, die er dadurch hervorruft, daß er das Mißverhältnis zeigt, in dem eine unbedeutende Handlung zu der Wichtigkeit steht, mit der sie vorgenommen wird. Die Ernsthaftigkeit, die an Lappalien gewandt wird, der Zwiespalt, der zwischen wichtigem Getue und nichtigem Tun aufklafft, verhilft ihm immer aufs neue zur Entfaltung seiner schalkhaften Komik. Da ist das stillvergnügte Völkchen der Angler, bei denen die gesammelte Stille allerdings ein notwendiges Erfordernis ihrer Liebhaberei bildet; der spazierengehende Gutsherr, vor dessen geschwollener Würde sogar die grotesken Weidenbäume sich ehrfurchtsvoll verneigen müssen: der Drachenbeschwörer, der sich inmitten des Kreises von Totenschädeln dem entsetzlichen Ungeheuer, das er aus der Tiefe des Abgrundes zitierte, soweit überlegen dünkt, daß er sich auch kein bißchen vor dem schrecklichen Spuk graust. Der Herr Bürgermeister und seine Gattin empfangen hoheitvoll den Gruß der präsentierenden Schildwache: Kaktusfreunde betrachten ihre stachligen Lieblinge mit besorgter Sachlichkeit, die den nicht auf diese Verstengewächse eingeschworenen Blumenfreunden so unverständlich dünkt: der schmökernde Antiquar ist so in seine alten Scharteken vertieft, daß ihn auch die jüngsten und hübschesten Modedämchen nicht von der Lektüre

Der Wache. Gemälde

[illegible]. Gemälde

ab ziehen vermögen: ein flotter Husar, der säbelrasselnd und sporenklirrend über das Pflaster daher kommt, bringt den schönsten Klatsch der beiden Freundinnen am Brünnlein ins Stocken; mit drohendem Ernst nimmt der Herr Landrat den Rapport des Polizeisoldaten entgegen, der salutierend vor ihm steht usw. Ein weiteres Element launigen Gestaltens schöpft Spitzweg aus der Komik der Situation, und hier zeigt er sich als den echten Humoristen. Man sieht, daß er den Wesen, über die er lächelt, im Grunde doch von Herzen gut ist. Eigentlich gehört ihnen seine Liebe, und wenn er es doch nicht lassen kann, sie aufzuziehen und zu necken, so liegt das daran, daß ihm der Schelm im Nacken sitzt. Er ist kein Witzbold, dem die zugespitzte Pointe über alles geht, kein Satiriker, der spöttelt und höhnt, er sympathisiert vielmehr mit all den wunderlichen Erscheinungen, die er vor uns hinstellt. Man erkennt das schon [illegible] liebevollen Andacht, mit der er beobachtet. Er übersieht keine Kleinigkeit und verliert sich doch niemals an sie. Ein köstliches warmes Behagen und eine unversiegliche Laune haben Spitzwegs Humor schöpferisch befruchtet und ihm jenen Grundzug der Innigkeit gegeben, der den [illegible] zum Herzen findet, weil er von Herzen kommt. Eine ganze untergegangene Welt führt er herauf mit seinen Briefträgern, Stadtsoldaten und Einsiedlern, deren Innenleben sich seine Phantasie mit Vorliebe [illegible]. Wie behaglich genießen die Soldaten jener fernen Tage ihr Dasein, als die „Fürstlich Winkelkramsche Infanterie" ihr Heim in allen [illegible] Kleinstaaten aufgeschlagen hatte. Die Großherzoglich-Mecklenburgischen Reiter zu Pferde, die in Ludwigslust in Garnison lagen, waren [illegible] 50 Mann stark, aber sie zählten nur 25 Pferde; die Herzoglich-Sächsischen Gardereiter in Gotha besaßen alle zusammen nur etwa acht Uniformen, die unter der Mannschaft reihum gingen. Das ist das Milieu, das Spitzweg so gern gemalt hat. Da schläft die Schildwache, an ihr Gewehr gelehnt, und die Ablösung auf der Bank daneben, während [illegible] Mittagssonne über dem Pflaster brütet. Der Herr Festungskommandant sitzt am freundlich gedeckten Kaffeetisch die Zeitung, auf dem

drohenden Kanonenrohr sitzt indessen ein bunter Fink und schmettert sein Liedchen. Die Schildwache auf der romantischen alten Bastion, auf der es längst nichts mehr zu bewachen gibt, hat nicht nur ihr Gewehr weggestellt, sondern sogar den Strickstrumpf aus der Hand gelegt, um in Ruhe eine Pfeife nehmen zu können; ein anderer Posten hat nach hübschen Mädchen; ein dritter gähnt in seinem dunklen einsamen Turmweg zum Erbarmen. Ein alter Invalide, wie die Wachtsoldaten der kleinen Staaten alle mit seinem Stricksack beschäftigt, läßt vor Erstaunen über irgend etwas ganz Ungewöhnliches, das er in der Ferne sieht, entschieden eine Masche fallen. Mit der gleichen Vorliebe begleitet Spitzweg die Briefträger auf ihren Gängen, dazumal, als es in kleinen Städten oft nur einmal in der Woche Post gab. Wie eilt die dralle Stubenmagd dem Boten entgegen, der ihr schon von ferne mit dem seltenen Schriftstück winkt, und wie aufmerksam schauen ihre Freundinnen dem seltenen Vorgang zu. Ein einbeiniger Briefträger — die ganze Zeit liegt in der Vorstellung von einem Stelzfuß als Briefträger — will sich den Weg waren und macht die Empfängerin im ersten Stockwerk aufmerksam, daß sie sich ihr Briefchen holen soll. Auch die Einsiedler hat Spitzweg in sein Herz geschlossen. Wo er sie beschaulich beim Geigenspiel zeigt, schäkernd mit weiblichen Gästen, zankend mit dem Genossen ihrer Einsamkeit, in welche Situation immer er sie auch bringt: man fühlt, daß er sich in seinem innersten Wesen zu ihnen rechnet, daß ein Tropfen Blut von ihrem Blute auch in seinen Adern rinnt. Wurde der Maler doch je länger je mehr ja auch zum Einsiedler. Selbst wenn er ihnen heikle Gaben zumutet, wie den ganz unvermuteten Besuch eines braunen Bären, so weiß er auch diese gefahrdrohende Bitte so drollig aufzufassen, daß wir beruhigt darüber sind: Bär und Einsiedel werden schon miteinander auskommen. Spitzweg hat über diese Stattlichkeit hinausgegriffen. Seine eigenen häufigen Reisen, die ihn sogar schon 1838

Aschermittwoch. Gemälde

nach Dalmatien geführt haben, ließen ihn mit dem Postwagen vertraut werden. Die Poesie der Postkutsche, so wie wir sie verstehen, existiert allerdings erst, seitdem dieses Fuhrwerk von der Eisenbahn abgelöst wurde. Hört man Reisende, die in der sogenannten Biedermeierzeit die Fahrpost benutzen mußten, über ihre Erlebnisse und Eindrücke, so wird man nur Entrüstung und Klagen in allen Tonarten laut werden hören. Der Maler benutzt sie denn auch niemals zu einer Anekdote, sondern nur als ein Bewegungsmotiv, um durch den Kontrast ihres schnellen Forteilens die stille Ruhe der engen Straßen, die sie durchfliegt, stärker in das Bewußtsein zu prägen. Ein andermal dient sie ihm dazu, um den Abschied eines jungen Paares zu nüancieren.

Die Liebe spielt in seinen Bildern nur eine sehr bescheidene Rolle: den breitesten Raum nehmen ihre Präludien in Ständchen und Serenaden ein. Der Ehrenplatz unter ihnen gebührt der „Serenade aus dem Barbier von Sevilla", die Schack erwarb (S. 20). Voll flutet ein zauberisches Mondlicht über die Szene, die durch die Silhouette eines Hufeisenbogens und die hoch aufragende Giralda in die Hauptstadt Andalusiens verlegt wird. Violine, Laute, Flöte, Zuwfgeige, Oboe und Viola di Gamba bilden das Orchester des Vordergrundes: die Aufmerksamkeit der Dame

auf dem rosenüberwucherten Balkon aber wendet sich dem Hintergrunde zu, wo die pikant hingesetzte Silhouette des Ritters sichtbar wird, der diese Nachtmusik veranstaltet. Immer aufs neue hat Spitzweg dies Thema aufgegriffen und es immer mit Laune behandelt. Von allerliebster Naivität ist die Serenade mit den fünf Musikern, die den Liebhaber zum Gesang begleiten. (Abb. S. 56.) Daran, wie der junge Tenor sein Notenblatt hält, sieht man, daß er eben die höchsten Töne herausflötet. Ein andermal ist es ein Quartett, das einer Schönen huldigt, die man auf dem Söller lauschen sieht. Mit zartestem Gefühl sind die Figürchen aufgefaßt und charakterisiert, märchenhaft der Schimmer des Mondlichts, das den Schauplatz in grünsilberne Schleier hüllt. Anscheinend hat sich der Maler bei diesem Vorspiel der Liebe selbst etwas zu lange aufgehalten. Wie häufig auch sein Herz in Flammen

Der Bibliothekar (Der Bücherwurm). Gemälde

Der Blumenfreund. Gemälde

hand, mehr als ein leichtes Strohfeuer hat die Liebe nicht entzündet. Es wird sie denn auch in seinem Werk mit der sauer-süßen Miene abgewandelt, die schon in dem jungen Maler den alten Junggesellen vor ahnen läßt. Er packt niemals zu, und wenn er nie lüstern und nie frivol wird, so ist er auch niemals im Bann der Leidenschaft. Ritter und Bäuerin kommen von der Redoute im Hoftheater, aber bevor sie noch von lauernden Buben mit Schneebällen begrüßt werden können, wird die Schöne vom Herrn Gemahlen hinein gerissen. Dieses Bildchen gehört nebenbei bemerkt zu

den wenigen in Spitzwegs großem Schaffen, das eine bestimmte Örtlichkeit erkennen läßt, nämlich den Max Josephsplatz mit dem Königsbau und den Türmen der Theatinerkirche im Hintergrunde (Abb. S. 7). Trauernde Witwer schauen über die Silhouette der verstorbenen Gattin hinweg nach promenierenden Damen. Dieses Motiv hat der Maler mit einer unbedeutenden Variante wiederholt, in der er den Vorgang in den Münchner Hofgarten verlegt (Abb. S. 2). Die Gestalten der beiden Schönen sind aber ganz die gleichen; die drollige Erscheinung der einen, bei der unter dem kurzen Kleid lange Hosenbeine hervorkommen, hat den Maler wohl durch ihre unfreiwillige Komik so beschäftigt, daß er sich gleich zweimal mit dem Thema auseinandersetzen mußte. Nur sehr widerwillig folgt die tiefdekolletierte Dame ihrem alten Begleiter auf einem Sonntagsspaziergang ins Korn. Sorgfältig, seiner Tätigkeit ganz hingegeben, begießt der alte Blumenfreund sein Gärtchen, während das Töchterchen im Hintergrund mit dem jungen Besucher schäkert. Im Angesicht aller alten Klatschbasen des Städtchens überreicht der ewige Hochzeiter seiner Angebeteten einen mächtigen Blumenstrauß und wird sich dann nicht wundern dürfen, daß eine Liebe, die sich in breitester Öffentlichkeit dokumentiert, nicht zu dem gewünschten Erfolge führen kann. Der blonde Provisor schaut von seinem Mörser nach dem hübschen Mädchen, das gerade vorübergeht. Der alt gewordene Galan bläst seiner ebenso gealterten Flamme ein Flötensolo im Grünen vor, während sie beschäftigt ist, seinen Hut mit einem Kranze von Feldblumen zu schmücken. In dieses Thema spielt immer eine leise Resignation hinein.

Engel-Schalen. Gemälde

Mit geistreicher Heiterkeit fabuliert der Künstler sich etwas zusammen, um mit einem nicht einmal sehr großen Vorrat komischer Typen doch eine lange Reihe humoristisch gemütvoller Szenen zu entrollen. Seine Studienblätter und Skizzen beweisen, daß er immer auf der Jagd nach auffallenden und interessanten Physiognomien und Erscheinungen war,

Der Einsiedler. Gemälde

daß er alles Auffällige und vom Hergebrachten Abweichende mit schnellem Blick zu erfassen und mit flüchtigen Strichen festzuhalten wußte. Dieser innige Zusammenhang mit dem wirklichen Leben, die unbedingte Natürlichkeit, geben diesen Bildern etwas so merkwürdig Wahres und Ueberzeugendes. Kaum jemals sind die Züge der Personen, die der Maler darstellt, genau zu erkennen, und doch hat er sie in einer Weise charakterisiert, daß sie uns wie alte Bekannte erscheinen wollen und kein Zweifel an ihrer Porträttreue auftaucht. Haltung, Gebärde, Bewegung

Ein Brief. Gemälde

und der Natur abgelauscht; Kopf, Leib und Glieder wecken eine so deutliche Sprache, daß auch ohne Eingehen auf die Physiognomie ganz unzweideutig erhellt, was sie wollen und denken. Glaubt man nicht den ewigen Hochzeiter zu kennen, auch wenn er sich nur von rückwärts zeigt? Sieht man nicht die neugierigen Mienen der Gevatterinnen und Basen, die seiner Werbung zuschauen? Diese Kunst, in Andeutungen zu charakterisieren, beherrscht Spitzweg so unumschränkt, daß er mit einem Mindestmaß von Mitteln auskommt und sich erlauben kann,

Der Antiquar. Gemälde.

nur anzudeuten da, wo Minderbegabte dick unterstreichen würden. Ein erstaunliches Formengedächtnis erlaubte dem Künstler, diesen Schatz in seiner Erinnerung zu bewahren und zum Besten seines Gestaltungsvermögens ganz frei auszubeuten. Er wiederholt zwar gewisse Typen, und auch besondere Situationen haben es ihm angetan, aber er kopiert sich nie selbst. Er wandelt die Haltung in das Unendliche ab und weiß gleichen oder ähnlichen Vorgängen stets neue Seiten abzugewinnen.

Das ganze Völkchen, das Spitzweg aufmarschieren läßt, Soldaten, Gelehrte, Briefträger, Rokokoherren, Biedermeierhonoratioren, Antiquare, Nachtwächter, Mönche, Kurrende und Scharwache und was sonst noch alles, tummelt sich auf einem Schauplatz, den ihm der Maler mit erlesener Kunst aufbereitet hat. Seine Genrebildchen sind dadurch zu Architekturstücken

Der Gottesfreund. Gemälde

geworden, bei denen sich die Bühne und die Staffage, die sie belebt, um das Interesse streiten. Spitzweg ist mit seinen Freunden, besonders mit Bernhard Stange, in den dreißiger und vierziger Jahren oft und oft in die kleinen Städte von Bayern, Franken und Tirol gewandert und hat in ihnen an Ort und Stelle die wunderlichen, putzigen Häuser gezeichnet, die mit ihren Erkern, Giebeln und Türmchen so launisch und so seltsam dastehen. Noch heute kann der Reisende in Burghausen, Memmingen, Kaufbeuren, Wasserburg, Eichstädt und wie sie alle heißen

Dreieckhaus auf Reisen. Gemälde

mögen, von Nürnberg und Rothenburg ganz zu schweigen, eigentümliche Straßenbilder genug geben, die ihn immer wieder an Spitzweg erinnern werden. Wie viel mehr in dieser Art mag nun erst damals noch vorhanden gewesen sein, als Eisenbahn und Telegraph noch nicht so tief in das Leben dieser abseits der großen Verkehrsstraße gelegenen verschlafenen kleinen Städte eingegriffen hatten. Er hatte aber nicht einmal soweit gehen und die Mauern seiner Vaterstadt gar nicht zu verlassen brauchen, um mittelalterliche Straßenbilder vor Augen zu haben. Im heutigen München freilich sind die originalen alten Ansichten recht selten geworden, die Architekturgerüst und die Architektenrenaissance aus der Bauakademie haben das Beste davon zerstört und den Rest in die Ecke gedrückt. Noch vor vierzig Jahren aber gab es in der Isarstadt Perspektiven von völlig mittelalterlichem Ansehen, vollends als Spitzweg geboren wurde, existierte noch die ganz alte Stadt, wie sie bei Merian und bei Wening abgebildet ist. Während er heranwuchs, ist dann die Veränderung des Stadtbildes mit fast ironischer Schnelligkeit vor sich gegangen. Die Anstöße dazu erfolgten von verschiedenen Seiten her. Einmal

Der verliebte Professor. Gemälde

erhielt die eben zur königlichen Residenz aufgerückte Hauptstadt starken Zuzug von außerhalb: die Einwohnerzahl stieg von 48000 im Jahre 1801 auf 60000 im Jahre 1836; dann setzte die Aufklärung gewaltsam ein, und drittens kam mit Ludwig I. ein Fürst zur Regierung, der so baulustig war, daß er erklärte: „Ich will aus München eine Stadt machen, die Deutschland so zur Ehre gereichen soll, daß keiner Deutschland kennt, wenn er nicht München gesehen hat.“ Die beiden ersten Faktoren machten sich zuvörderst in der Zerstörung des [illegible] bemerkbar. Bei Beginn des Jahrhunderts war der innere Mauerring des altesten München noch ziemlich erhalten. Erst im Geburtsjahr Spitzwegs wurden zwei seiner merkwürdigsten Türme, der Rossiniturm in der

Der Gedanken sind zollfrei. Gemälde

Porträtsitzung. Gemälde

Senolinger Gasse und der sogenannte schöne Turm, der die Kaufinger von der Neuhauser Gasse trennte, niedergelegt. Während Spitzweg groß wurde, legte man in der Nähe seines elterlichen Hauses die weitläufigen neuen Quartiere an, die um den Karlsplatz herum der einwandernden Bevölkerung Raum zur Niederlassung boten. Daß man zu diesem Zwecke die Wälle und Glacis beseitigte, war kein großer Verlust, übler war schon die Demolierung so mancher alten Kirche und Kapelle und die Verwüstung anderer, die man ihrer ursprünglichen Bestimmung entzog und wie zum Hohn ausgeplündert und entweiht weltlicher Benutzung überwies. Wie viele Reisende haben nicht den Kopf geschüttelt, wenn sie kurz nach dem Betreten der Stadt die mächtige Augustinerkirche vor sich hatten, die man zur Maut umgewandelt hat. Diese Taten waren nicht dem Zufall zuzuschreiben, sondern der bewußten Absicht, das Ehrwürdige und Alte in den Augen des Volkes herabzuwürdigen. Die Aufklärung, die solange gezögert hatte, setzte dann wie ein Sturmwind ein und hätte am liebsten alle Klöster und Kirchen dem Erdboden gleich gemacht; unter dem Ministerium des Grafen Montgelas plante man sogar, die Frauenkirche auf Abbruch zu verkaufen, ganz nach französischem Muster. Eines nach dem anderen sind dann die alten Stadttore gefallen, die in ihrer Anlage mit Gräben und Brücken und den im Zickzack geführten Einfang so außerordentlich malerische Perspektiven darboten. 1817 fiel das Schwabinger Tor, auch „Unseres Herren Tor" genannt, dessen Gebäudekomplex die Residenz mit der Theatinerkirche verband. 1826 folgte ihm das Schiffertor, der sogenannte Einlaß, 1842

Der Hafen. Gemälde

der Rotte-Turm in der Residenzstraße, während die übrigen den Abbruch der alten Stadtmauer, der 1848 begann, noch überdauert haben. Das Zweibrücker Tor kam 1859 an die Reihe, der Falkenturm 1865, das Teckentor in der Westenrieder Straße 1866, das Angertor 1869, das Kosttor 1872. Nur das Sendlinger und das Karlstor haben Spitzweg überlebt, das erstere weder historisch noch malerisch von irgend welchem Wert, gerade nur gut genug, um als Zankapfel der Parteiwut zu dienen. König Ludwig begann den Kranz der Neubauten, den er um seine Residenz legte, schon als Kronprinz 1816 mit dem Bau der Glyptothek, dem ersten Museumsbau auf deutschem Boden. Er stellte aber die Kirchen und Paläste, die er, der Geschmacksrichtung seiner Zeit folgend, in allen historischen Stilen errichten ließ, hinaus aufs freie Feld, so weit vor die damalige Stadt, daß der Spott über diesen Weitblick des Monarchen jahrzehntelang nicht zum Schweigen gebracht werden konnte, bis die Stadt allmählich in die Pläne des fürstlichen Bauherrn hineingewachsen war. So hat Ludwig I. in München selbst, wenigstens seinen Neubauten zuliebe, nicht allzuviel zerstören lassen; so wie er aber mit den Domen von Bamberg und Regensburg umsprang, machte es sein Sohn Max II. mit der Frauenkirche. 1858 wurde das Innere dieses herrlichen Gotteshauses barbarisch verwüstet. Der Rochusbogen, der die einförmige Perspektive so malerisch unterbrach, wurde beseitigt, die herrlichsten schmiedeeisernen Gitter, Grabdenkmäler, Altäre, die Zeugen einer halbtausendjährigen Geschichte, auf dem Trödel verkauft. Alles der reinen Gotik zuliebe, „anstatt" wie Jakob Burckardt schreibt, als er auf diese

Der Rapport. Gemälde (Zu S. 86)

Unerwarteter Besuch. Gemälde

[illegible] das Gewehr' Gemälde

nie genug zu bejammernde „Purifikation" zu sprechen kommt, „dem Himmel zu danken, daß ein so mäßig ausgestattetes gotisches Gebäude vom heiteren Barock ist in die Kur genommen worden".

So hat Spitzweg noch ein gut Teil des alten München gekannt. Er hat noch das mittelalterliche Turnierhaus gesehen, das sich an Stelle des heutigen Odeonsplatzes erhob, die mächtige vierstöckige Gastwirtschaft zum Bauerngirgl mit dem riesigen Fresko der Madonna, ein Gebäude, das von der Feldherrnhalle verdrängt wurde, und den Marienplatz, als er noch seinen ursprünglichen Barockzuschnitt besaß. Da wo sich jetzt Hauberrisser's gotisches Rathaus erhebt, stand der schöne breite Rokokobau des Landschaftshauses, flankiert von der ebenso stattlichen alten Hauptwache.

Der [illegible]

Der wilde Jagersmann. Gemälde

Frauenbad in Dieppe. Gemälde (Zu S. 102)

Wo ist der Paß? Gemälde

Einen ganz extatischen Eindruck, halb ländlich und halb städtisch, muß vollends das Tal gemacht haben, in dem sich die eigenartigsten Architekturbilder aneinanderreihten, Auswanderungen, Herbergen und Gesellenhäuser, wie man sie jetzt nur noch in den entlegensten Winkeln Tirols antreffen mag. Zur Isar hinunter wurde das Bild völlig dorfmäßig. Hier lagen hart am Wasser die Wirtschaften zum Ketterl und zum Grünen Baum, die erst mit dem Maler selbst von der Bildfläche verschwanden. Hier mag er manches seiner Originale vom Leben abgelauscht haben. Für die alten Münchner lebt in Spitzwegs Bildern der Geist ihrer Vaterstadt so auf, wie sie mit ihm vertraut geworden waren und ihn liebten. „Spitzweg," schreibt Karl Trautmann einmal, „war ein echtes Münchner Kind, das mit seiner tiefsten Eigenart in der Vaterstadt wurzelte." In wie hohem Grade das der Fall gewesen ist und wie weit Spitzweg sich durch seine Umgebung anregen ließ, erkennt man so recht, zieht man einmal die Bilder der Münchner Stadt zum

Bayerische Landschaft. Gemälde

Vergleich heran, die die Zeitgenossen des Malers nach der Natur gemalt haben. Die Neue Pinakothek und verschiedene andere Münchner Sammlungen geben dazu ein reichliches Material an die Hand. Der unermüdliche Domenico Quaglio hat zwischen 1822 und 1828 die alte Reitschule mit dem Café Tamboši, die Residenzstraße, die Rückseite des Hoftheaters, die Nordostseite der Residenz mit der Hofapotheke, die Theresie vor dem Schwabinger Tor und andere Szenerien gemalt, die der junge Spitzweg in seiner Subjektenzeit in der Hofapotheke Tag für Tag vor Augen hatte. Josef Klotz zeigt uns das Schwabinger Tor vor dem Abbruch; Michael Neher den Residenzflügel gegen den Hofgarten, den Umlauf an der Heiliggeistkirche; Josef Andreas Weiß das Zweibrücker Tor, das Brunnenhaus auf dem Dultplatz, Ferdinand Fodel die Glasmanufaktur zum Bauerngirgl, das alte Kriegsministerium; Karl Vögler die Herzog Max-Burg in ihrem ehemaligen Zustande, den alten Dechanthof an der Frauenkirche, das alte Militärzeughaus usw. Die Aquarelle von Karl August Lebschée, der 1807 im Alter von sieben Jahren nach München kam und in Spitzwegs unmittelbarer Nähe von dem Maler Wagner in der Herzog-Spitalgasse 270 seinen ersten künstlerischen Unterricht empfing, ergänzen die Vorstellungen von dem München jener fernen Tage in der erwünschtesten Weise. Hier finden wir die Elemente, mit denen Spitzwegs Phantasie arbeitete, die Bausteine, mit deren Hilfe er sich seine Gebäulichkeiten zurecht bosselte. Er brauchte also in der Tat

Aus dem Parkgang. Gemälde

nicht weit zu suchen, um den Schauplatz zu finden, der seinen Dichtungen ihren märchenhaften Hintergrund gibt. Doch würde man sich umsonst anstrengen, in seinen Bildchen bestimmte Örtlichkeiten wiederzufinden. Sie kommen uns bekannt vor, man glaubt, sie schon irgendwo gesehen zu haben, und doch entstammen sie so, wie sie auf der Leinwand stehen, nur der Phantasie des Künstlers. Er hat aus all den bekannten Elementen etwas Neues und Eigentümliches geschaffen, die Häuser eng zusammengedrängt, Terrassen dazwischengelegt, durch Geländer und Balustraden getrennt, durch Treppen und Treppchen verbunden. Wie kein Nachgeborener ist Spitzweg in den Geist einer früheren Zeit eingedrungen, einer Zeit, von der man glauben konnte, sie habe das Lineal noch nicht benutzt, so willkürlich gebrochen ist ihre Linienführung, so keck sind die Überschneidungen der Giebel und der Fronten. Gerade in jenen Jahrzehnten feierte das Reißbrett seine Triumphe, diktierte der rechte Winkel seine unerbittlichen Gesetze. Alles, was neu entstand und neu angelegt wurde, war breit, regelrecht und entsetzlich öde. Da flüchtete die Phantasie des Malers sich in ein Zeitalter, in dem noch die Individualität des Bauherrn einen Ausdruck fand, in dem der Eigenwille zu seinem Recht kam, keine Baupolizei die Willkür in Schranken hielt. Unerschöpflich ist die Erfindungsgabe des Künstlers, der gleiche oder ähnliche Motive zu stets neuer Wirkung zusammenzuschieben weiß, der aus Giebeln, Türmchen, Balkons und Erkern immer neue Reize herauslockt. Da

schwingt sich ein steinernes Brückchen über einen Wasserlauf, der ganz geheimnisvoll unter dem Nebendache verschwindet, da liegt ein Halbgiebelchen mit kecker Volute neugierig in des Nachbars Hof und Garten, da schwebt ein dreistöckiger Erker mit Puppenscheiben luftig über der Straßenteilung, die er nach allen Seiten beherrscht. Unzählige Male hat Spitzweg gewiß solche und ähnliche Dinge gesehen, die Vielerfiguren und Wandbrunnen, die halb erloschenen Fresken zwischen den Fenstern, die stumpf gewordenen Reliefs an den Brüstungen, die Klingelzüge mit

Landschaft. Gemälde. Im Besitz des Städtischen Museums für Kunst und Kunstgewerbe in Magdeburg

den großen Schellen, die außen am Haus entlang laufen, die Wahrzeichen, die Blumenstöcke vor den Scheiben, die grüngestrichenen Fensterladen, alles Alltäglichkeiten, die bei jedem Ausgang in die Augen fielen. Dem Künstler dienen sie als Elemente der Stimmung. Er versteht es, mit dem denkbar geringsten Aufwand die längsten und nachdenklichsten Geschichten zu erzählen. Er schaltet mit seinem Material ganz frei, denn er greift aus dem Vollen, ohne doch deswegen jemals zum Verschwender zu werden. Er macht es wie reiche Leute, die mit dem Gelde sparsam umgehen, weil sie seinen Wert kennen; nur die Lumpe vergeuden, denn weil sie nie etwas hatten, so sollen sie auch nie zu etwas kommen. Spitzwegs geistiger Reichtum liegt in seinem Maßhalten. Er gibt immer genug, um anzuregen, und nie zu viel, um zu ermüden. Er besitzt die seltene Eigenschaft wirklich geistvoller Menschen, von ihrem Überfluß so viel abzugeben, daß sich auch die Armen im Geiste in ihrer Gesellschaft erfreuen und nicht gedrückt fühlen. Vielleicht darf man in diesem wohlabgewogenen Maßhalten, in der sorgfältigen Dosierung des Materials ein Erbteil erkennen, das der Künstler sich als unverlierbare Eigenschaft aus seiner ursprünglichen Laufbahn mitgebracht hatte. Da ist kein Gran zu viel und keines zu wenig und schmeckt doch nie nach dem Rezept, sondern wirkt immer selbstverständlich und natürlich. Daher kommt es auch, daß selbst die Freunde der Kunst, welche nur das Gegenständliche mit einem Blick zu sehen vermögen, von Spitzwegs feiner Kunst nach-

haltiger gefesselt werden, als von den umständlich vorgebrachten Anekdoten beliebter Genremaler, die sich keinen kleinsten Zug ersparen mögen und doch nur vorübergehend interessieren können.

Ebenso gern wie in das Freie von Platz und Straße verlegt Spitzweg seine Vorwürfe in das Zimmer oder in enge abgeschlossene Winkelchen schmaler Höfe und Gärten. Ganz unähnlich seinen Kollegen, die sich bei solchen Gelegenheiten in witzigen Anspielungen nicht genug tun können und es lieben, den Hausrat möglichst zu häufen, verzichtet Spitzweg auf dieses Beiwerk, ja er verlegt seine Interieurstücke am liebsten zwischen die kahlen Wände obrigkeitlicher Bureaustuben. Da sind bestenfalls Stadtpläne angedeutet, alte Pendeluhren, Rock und Hut hängen an der Wand, aber freilich die leere Mauer lebt und spricht mit. In diesen einfachen Vorwürfen entfaltet er oft den zartesten Zauber seiner Kunst. Wirklich bis über die Ohren stecken seine Bibliothekare zwischen ihren Büchern. Der alte Herr, der hoch oben auf der Leiter steht, Bücher zwischen die Knie geklemmt, Bücher unter beiden Armen, hat alles um sich vergessen, wahrscheinlich sogar die Absicht, die ihn auf seinen Platz führte, denn trotz seiner unbequemen Stellung liest er und liest, und wenn er nicht gestorben ist, so wird er wohl noch heute oben auf der Leiter stehen. Der verknöcherte Aktenwurm vergißt einen Augenblick seine Skripturen und freut sich, wie wohl die Sonne seinem knolligen Kaktus tut; Frühlingslüfte und Sonnenschein haben einen anderen alten Schreiber selig einschlafen lassen, damit er von Jugend und Frohsinn wenigstens träumen kann; ein frecher kleiner Vogel, der auf das Fensterbrett geflogen ist, schreckt einen greisen Brillenträger von der Vergleichung seiner Texte auf, so daß er den zwitschernden Störenfried betreten und vorwurfsvoll anschaut. Die Vogelwelt ladet Spitzweg gar zu gern auf seinen Bildern zu Gaste und bringt durch den Gegensatz zwischen der zutraulichen Keckheit des gefiederten Sänger, die vom Kaffeetisch Brosamen stehlen, und dem gesammelten Ernst des Zeitungslesers jenen drolligen Zug hervor, der in alle seine Motive eine so liebenswürdige Note trägt. Das Behagen der Schilderung, die neckische Laune, mit der die harmlosen Kleinigkeiten so anheimelnd vorgetragen werden, läßt Spitzweg in unserer ganz anders gearteten Zeit doppelt liebenswert erscheinen. „Wir legen in die Betrachtung seiner Welt," schreibt Her-

[illegible]

mann Uhde-Bernays so hübsch, „unsere Sehnsucht nach einer unwiederbringlich verlorenen glücklichen Zeit". Kann es ein Trost sein zu wissen, daß die Zeit in Wirklichkeit nicht so glücklich, nicht so zufrieden und nicht so harmlos war, wie sie bei Spitzweg erscheint? Die Kümmernisse und Sorgen einer lange vergangenen Generation scheinen den Nachfahren im Vergleich zu ihren eigenen immer sehr gering, jedenfalls verschwindend gegen die Lasten, die sie selbst tragen müssen. Außerdem weiß man heute längst, wie alles abgelaufen ist und daß im Grunde eigentlich alles nur halb so schlimm war. So ist man nur zu geneigt, dem charmanten Künstler Glauben zu schenken und sich von ihm historisch sozusagen ein X für ein U machen zu lassen. Hört man aber einmal die Überlieferungen von damals, läßt man sich von denen berichten, die Altersgenossen Spitzwegs waren, so wird man den Eindruck gewinnen, daß der Vormärz eine trübe und traurige Periode gewesen ist, und wenn er es überall in Deutschland war, so in Bayern erst recht, auf dessen Zustände Heines

Frühmorgen (Ausschnitt). Gemälde

Wort von der „konfiszierten Zeit" im vollen Umfange zutrifft. Daß König Ludwig ein leidenschaftlicher Freund der Kunst war, hat in den Augen der Nachwelt einen wohltätig verhüllenden Schleier über seine ganze Regierungszeit gebreitet. Die tyrannische Willkür seiner Verwaltung, die mit Vernachlässigung der wichtigsten Interessen Hand in Hand ging, wird von den Enkeln seinen Leistungen auf dem Gebiet der Kunst zugute gehalten. Die Großväter aber haben ganz anders empfunden, und selbst der Umstand, daß der König im Sinne einer höheren Kultur vielleicht oft im Recht gegen seine Untertanen war, ändert doch nichts daran, daß sie sich unter seinem Zepter recht wenig wohl gefühlt haben. Im Spiegel von Spitzwegs Kunst erscheint die Zeit verklärt und verschönt, die Seele aber braucht uns nicht schwer zu werden. Die Leutchen von damals haben nichts vor uns voraus gehabt. Spitzweg läßt uns sein Herz sehen, nicht seine Zeit.

Briefträger. Gemälde

Es ist möglich, daß sich gar nicht alle, die Spitzwegs Bilder mit voller Freude betrachten, darüber klar sind, daß es die künstlerischen Qualitäten seines Werkes sind, die einen so starken Reiz ausüben, daß die restlose innige Genugtuung, die herzliche Zustimmung, die jedes seiner Gemälde auslöst, der farbigen Gestaltung zuzuschreiben ist, die der Maler ihm gab. Von seinem ersten Werk, dem „Armen Poeten“ (Abb. S. 3), an [illegible] allem Widerwuch zum Trotz doch selbst so viel Spaß hatte,

[illegible] wiederholte, bis zu seinem letzten geht sein Weg aufwärts. Aus dem Tal, wo er zuerst mit vielen anderen gehaust hatte, führt ihn der Pfad bergauf zu immer größerer Vollendung und schließlich auf einen Gipfel, auf dem er allein wohnt. Komposition und Kolorit werden immer freier und immer feiner und schließlich zu einer Vollendung geführt, die den Maler der kleinen Genrestücke zu einem der bedeutendsten deutschen Künstler des vergangenen Jahrhunderts gemacht hat. Die erste Periode seines Schaffens, die etwa bis zum Jahre 1850 reicht, ist [illegible], in der die staffierten Architekturen entstanden, die wir eben zu charakterisieren versuchten. Ihr kompositionelles Schema ist ziemlich einfach. Der Maler drängt auf eng begrenztem Vordergrunde eine Handlung zusammen, die von hohen Häuserkulissen auf allen Seiten abgeschlossen wird. Die Rückwand öffnet er gern in einer tief nach hinten geführten Perspektive, die häufig in einem hohen Turm endet. Um sie zu verlängern, läßt er sie manchmal ansteigen oder im Bogen verschwinden. Das seitwärts hereinströmende Licht setzt sich in hellen Flächen gegen den Vordergrund ab, in starkem Kontrast zu dem Dämmer, in dem sich der Hintergrund auflöst. Spitzweg ist ein Virtuose der Lichtführung. In voller Flut läßt er Sonne und Mond ihr Licht über Dächer und Mauern ergießen, in breiten Flecken liegt es auf dem Boden oder spielt in dünnen Strahlen in das Winkelwerk der Treppen und Tore. Fällt es ins Zimmer, sei es durch das offene Fenster oder durch

Der Hagestolz. Gemälde

Der Gutsherr. Gemälde. Im Besitz des Städtischen Museums in Elberfeld

die grünlichen Scheiben alten Glases, so bringt er es zu magischen Wirkungen. Es durchleuchtet den flimmernden Goldstaub der Stubenluft, es ballt sich förmlich in der diden Atmosphäre der Bibliotheken oder strömt in klarer, kühler Helle durch das Nordlichtfenster eines Ateliers. Sonnenschein auf der kahlen Wand wird unter Spitzwegs Pinsel zu einem Triumph malerischer Kunst. Glänzend handhabt er die Reflexe, aus denen er ganz unvermutete Wirkungen zieht. Die aus dem Dunkel geheimnisvoll aufleuchtenden Brillengläser des Sterndeuters (Abb. S. 24) geben die dämonische Note in das Bild, wie die den gläsernen Kolben des Alchimisten so merkwürdig durchzuckenden Blitzlichter das Mysterium anzeigen, das innerhalb der Retorte vor sich geht (Abb. S. 25).

Ungemein raffiniert ist die Palette des Malers. Im Anfang, als er, wie so viele erhaltenen Zeichnungen beweisen, noch nach Kartons arbeitete, die die spätere Bildwirkung vorwegnehmen, hat seine Farbe etwas von dem spröden Ton, der ausgetuschten Umrissen anzuhaften pflegt. Später, als er auf dieses Hilfsmittel verzichtet und sich gewöhnt, farbig zu denken, zeigt er in seinem Kolorit den Geschmack, der den Beschauer entzückt. Man darf bei dieser Veranlassung auch darauf hinweisen, daß Spitzwegs Bilder sich ausgezeichnet erhalten haben: die kleinen Brettchen, auf die er zu malen liebte, haben der Zeit standgehalten. Sie sind weder nachgedunkelt, noch ist der Farbkörper rissig

Landschaft. Gemälde. Im Besitz des Städtischen Museums in Königsberg i. Pr.

geworden, ein Beweis für seine technische Sorgfalt. Als Sohn eines Materialwarenhändlers im Umgang mit den Elementen der Farben großgeworden, als Apotheker mit allen Mischungen gründlich vertraut, verstand der Künstler seine Farben selbst zuzubereiten, ein Vorzug, um den ihn damals wie heute viele Genossen beneidet haben werden. So findet man bei Spitzweg Töne, die man auf den Paletten gleichzeitiger Maler vergebens sucht, wie ein feines ganz helles Rot, das in das Violette hinüberspielt, ein zartes Grün, dem doch eine gewisse Kraft nicht mangelt, ein ausgesprochenes Blau von satter Färbung. Er stimmt sie mit größter Delikatesse zusammen, mit jenem Gefühl für die Farbe, das aus den Nerven stammt und nicht nur von der Berechnung diktiert wird. Wie fein steht der violette Schlafrock des Amtmanns, der den Rapport entgegennimmt, zu der grünlichblauen Uniform der Ordonnanz, wie warm gehen sie von der

[illegible] (Abb. S. 62). Der dunkelblaue Rock des Zeitung lesenden Pfarrers gibt mit dem Karmoisin des alten Sessels einen köstlichen Zusammenklang (Abb. S. 11). Der ewige Hochzeiter stellt eine ganze Symphonie dar, das gelbe Haus mit dem altrosa Überbau und dazu die verschiedenen Töne von Grün: der lichtgraue Rock des jungen Mannes, das kräftig grüngestrichene Gartentor an der Palette und dem Wasserfaß, schließlich die dunkelgrün bemooste Steinplatte des Brunnens. Schalkhaft leuchtet das Feuerrot auf, das die herz-

förmig gestaltete Brunnenfassung zeigt, und das Blau im Rock der jungen Magd; sie betonen die seitlichen Höhepunkte des Bildes (Einschaltbild). Dieses Auftrumpfen mit Blau und Rot war Spitzweg sympathisch. Man findet es häufig auf seinen Gemälden, z. B. beim lesenden Klausner, bei dem die Akzente auf dem roten Feuer in der Einsiedelei und der blauen Schürze des Mönches liegen. So kräftig ist der Akkord, den im Liebesbrief das gelbe Kleid der Mutter mit dem rötlichen der Tochter bildet, zusammengefaßt durch das dunkle Blau des Stickrahmens, der zwischen ihnen steht (Abb. S. 7). Die hohe Obrigkeit am Brunnen setzt die Gruppe der jungen Mädchen, die sich um das Becken versammelt haben, in Ziegelrot, Lichtgrün und Blau gegen den dunkeln Grund ab (Abb. S. 98). Wenn der Maler wollte, so erzielte er auch Ton in Ton die stimmungsvollsten Effekte, so ist das Bildchen „Nil mali he[illegible]" ganz auf Braungestimmt, das in der Kutte und im Mauerwerk vorherrscht, am kräftigsten betont ist das rote Kreuz am Klingelzug. In dem Interieur des Schreibers läßt der Sonnenschein das Ziegelrot im Regenschirm und Stuhlbezug festlich aufleuchten (Einschaltbild).

[illegible]

schon das Gegenständliche bei Spitzweg einen starken Einschlag [illegible] aufweist, an Schauplatz wie an Staffage, so wird dieses Element durch die Farbe noch ganz wesentlich verstärkt und so recht eigentlich bestimmt. Die eigentümliche Note, die er seinem Kolorit mitteilt, das in feinem Zusammenklang delikater Töne ein hochentwickeltes Empfinden verrät, rückt seine Bilder über Ort und Zeit hinweg in das Fernland der Dichtung. Alles ist wahr und doch ist alles nicht ganz wirklich. Das unnennbare Zusammenspiel von Hellrosa und Grün, das warme [illegible] Gelb, das grell herausschmetternde Rot und Blau sind prächtig

Der Sonntagsspaziergang. Gemälde

empfunden, aber nicht gesehen. So malte sich die Welt im Auge des Dichters, aber nie und nirgend hat sie so ausgeschaut. Märchenhaft schön ist Zauberer Mondschein, die richtige Beleuchtung für das „Es war einmal", aber wer von uns war schon einmal so glücklich, diesen geheimnisvoll grünlichen Dämmer zu erleben? Es ist und bleibt indessen auch heute noch das Vorrecht des Malerpoeten, seine Welt nicht nur zu gestalten, wie er sie sich denkt, sondern sie auch zu beleuchten, wie er will; und wenn diese Lichter nicht immer der Natur entsprechen, um so schlimmer für sie. Spitzwegs Kunst schafft wie das Volksmärchen; beide benutzen die bekannten Elemente des alltäglichen Daseins und machen doch etwas ganz Neues und etwas Geheimnisvolles aus ihnen, das zugleich reizt und rührt. Er studierte die Natur, er beobachtete sie

in Menschen und Dingen mit Liebe und mit Sorgfalt, aber er kopierte sie nicht, und statt ihre Effekte einfach abzuschreiben, wertete er sie seinem Temperament entsprechend um. Was so viele Alchimisten angestrebt, ist ihm gelungen: er hat manchen Barren unedlen Metalls in eitles Gold verwandelt und, wo er Scheidemünze einnahm, mit gutem Gold gezahlt. Das kam daher, daß er zwar vor der Natur lernte, seine Werke aber im Atelier aus freier Phantasie geschaffen hat. Ein wunderbares Gedächtnis unterstützte ihn darin. Örtlichkeiten, Physiognomien, Situationen prägten sich ihm mit einer Deutlichkeit ein, die nicht zu verwischen war, und diese Erinnerungsbilder, die ihm stets gehorchten, erlaubten ihm, nach Herzenslust zu fabulieren, ohne sich je von der Wahrscheinlichkeit zu entfernen. In der Welt heiteren Behagens, in die er uns versetzt, ist es auch immer Frühling und immer schönes Wetter. Niemals hat Spitzweg Regen oder Schnee oder Frost gemalt, niemals Herbst oder Winter. Wie er nie eine häßliche Handlung vorführt — sein psychologisches Barometer ist über Schrullen und Sonderbarkeiten hinunter nie auf wirkliche Charakterfehler gefallen, es machte bei der Charakterschwäche Halt —, so hat er sich auch niemals entschließen können, schlechtes Wetter zu malen, eine Selbstentäußerung, die dem Genremaler wahrhaftig hoch angerechnet werden muß. Und mit welcher Kraft hat die Phantasie des Künstlers gearbeitet! Er hat in seinem Münchner Atelier orientalische Szenen gemalt, die in dem richtig gesehenen Helldunkel abgeblendeten Sonnen-

scheins, in der treffenden Charakterisierung der Typen von Händlern, Kaffeehausgästen, Nargilehrauchern etwas ganz Überzeugendes haben, und doch ist Spitzweg nie im Orient gewesen (Abb. S. 17). Vielleicht hat er von Dalmatien aus, das er ja schon im Jahre 1839 besuchte, einen Abstecher über die Grenze nach Bosnien hinein gemacht, vielleicht ist er, wie man vermutet hat, durch die Lektüre eines Reisewerkes über Ägypten zu diesen Schöpfungen angeregt worden, vielleicht schließlich als die „Fliegenden Blätter", geärgert durch Zensurschikanen, ihre Redaktion angeblich in die Türkei verlegten, d. h. alle ihre Figuren mit Turbanen versahen, woran sich Spitzweg mit Zeichnungen beteiligte, zu diesen ernsthaften Versuchen gekommen. Auf alle Fälle zeigt er auch in diesen Werken die volle und seltene Meisterschaft seines Pinsels und die erstaunliche Gabe, sich intuitiv Zustände vergegenwärtigen zu können, die seinem Auge ungewohnt und fremd waren.

* * *

Als zweite Epoche seiner Kunst darf man die Reihe der Bilder betrachten, in denen der Landschaft allmählich ein immer breiterer Raum gewährt wird. Auf den Bildern seiner ersten Zeit erscheint sie nur wie zagend in der Ferne als eine Dekoration des Hintergrundes, nur andeutungsweise, aber wie sie hier in die engen Mauern der Stadt hinein grüßt und winkt, als wolle sie die Bewohner herauslocken, so hat sie auch den Maler selbst bezwungen und aus dem gotischen Graus seines steinernen Gewinkels hinausgeführt ins Freie, in die offene Weite, in Luft und Licht und Sonne. Wie wir schon oben

Drachensteigen. Gemälde (zu S. [illegible])

Die Post. Gemälde

[illegible] galt die Landschaftsmalerei in der Zeit, als Spitzweg seine ersten Bilder malte, in München nicht für „hohe Kunst". Sie erstritt sich eine gewisse nachsichtige Duldung nur in der Form der Vedute, d. h. des genauen Abbildes eines bestimmten Gegend, und dazu mußte diese beinahe selbstverständlich historisch berühmt sein. Die Landschaftsmaler jener Jahrzehnte [illegible] Pinsel entweder namhaften Schönheiten des Auslandes,

unter denen Italien, die Schweiz oder Norwegen besonders beliebt waren, oder sie stellten die Landschaft in gesteigerten Augenblicken des Naturlebens dar, auf Höhepunkten der Stimmung, etwa bei Gewitter, Sonnenuntergang oder Mondscheinbeleuchtung. Man muß sich immer wieder vor Augen halten, was um Spitzweg herum geschaffen wurde, während er, nur einem kleinen Kreise bekannt, für sich allein seine Bildchen malte, um inne zu werden, daß er in der Tat seiner Zeit weit voraus war. Die herzliche Freundschaft mit einem so hoch talentierten Landschafter,

Parkszene. Gemälde

von Schleich es war, mag Spitzweg selbst zum Landschaftsmalen angeregt haben. Seine alljährlichen Studienreisen in das bayrische oder Tiroler Gebirge werden dann ein Übriges getan haben, um ihn zum Tausch von Stadt und Land zu verlocken. Die Studien nach den Holländern des 17. Jahrhunderts, die er in der Galerie von Pommersfelden und in der Alten Pinakothek eine ganze Reihe von Jahren sehr eingehend betrieb, machten ihn damit bekannt, wie die alten Meister sich mit den Problemen der Landschaft auseinandersetzten und in welcher Weise es ihnen gelang, mit den Aufgaben fertig zu werden, die Licht, Luft und Raume dem Künstler stellen. Starken Einfluß gewann auch die Persönlichkeit des Malers Karl Rahl aus Wien auf ihn, der sich 1848 bis 1850 in München aufhielt und, wenn er als ausführender Künstler nicht hervorragte, als Anreger um so lebhafter wirkte. Den letzten und entscheidenden Anstoß gaben die Franzosen.

1851 machte Spitzweg mit seinem Freunde Schleich eine lange Studienfahrt nach Belgien, Paris und London. Er kehrte als ein anderer zurück. Während man in Deutschland noch immer beim ausgemalten Saale war — gerade in jener Zeit arbeitete Kaulbach am Treppenhaus im Neuen Museum in Berlin, zeichnete Cornelius seine riesigen Schwarz-Weiß-Entwürfe für den Berliner Campo santo —, war man in Frankreich zu ganz verschiedenen Ansichten von der Kunst gelangt. Auf der

Pariser Kunstausstellung von 1851 lernte Spitzweg außer anderen modernen Franzosen Delacroix und Courbet kennen, zwei Meister, die sich im Gegensatz dessen befanden, was in Deutschland geschätzt wurde. Delacroix war bereits fünfundzwanzig Jahre zuvor der Führer gewesen, den der Künstlerjugend beim Sturm auf das klassizistische Ideal der Davidschule voranging. „Ein Meteor, das mit Flammen, Rauch- und Donnergepolter in einen Sumpf stürzt, kann unter dem Chor der Frösche keine größere Aufregung hervorrufen,“ schrieb Theophil Gautier über die Wirkung seines Auftretens. Delacroix hatte die neue romantische Schule zur Pflanzstätte des Kolorismus, die Farbe, die unter David, und in Deutschland noch immer, etwas Nebensächliches gewesen war, ein Übel, das sich bei einem Gemälde leider nicht gut vermeiden ließ, wieder zur Hauptsache gemacht. Nun war er längst durchgedrungen, und Spitzweg konnte an seinen Werken die kraftvolle Art bewundern, in der die Farbe gemeistert und in wuchtigen Pinselhieben auf die Leinwand gebracht war. Neben diesem Revolutionär von gestern, der nun schon auf den rechten Flügel gerückt war, stand als Radikaler Gustave Courbet, der gerade 1851 sein berühmtes „Begräbnis zu Ornans“ und die „Steinklopfer“ ausstellte. Er war der Hauptvertreter des Realismus in der Kunst, der durch die kecken Griffe in die Wirklichkeit, die er tat, die ästhetischen Verteidiger des Hergebrachten wie mit Peitschenhieben traf. Man darf wohl annehmen, daß Spitzweg bei seinen Be-

(Zu S. 67)

suchen in Pariser Ausstellungen auch Werke jener neuen Schule kennen lernte, die die bewundernde Nachwelt sich gewöhnt hat, die Schule von Fontainebleau zu nennen. Theodore Rousseau, Corot, Millet versuchten im Abbild der Natur den farbigen Akkord seelischer Stimmungen zu geben, sie schufen im paysage intime den innigen Einklang von Empfindung und Natur und wiesen der Kunst der Landschaftsmalerei damit eine neue Richtung. Solche Eindrücke hatte die damalige deutsche Kunst freilich nicht zu vermitteln: ihre obersten Götter sträubten sich sogar mit Händen und Füßen gegen jede neue Erkenntnis. Cornelius, der kurz zuvor in Paris gewesen war, hatte zu dem Maler Dietz gesagt: „Es ist nichts hier, gehen Sie nach München", und Schadow quittierte in Düsseldorf Vautiers Arbeiten mit der Zensur: „Das ist ja alles unbrauchbares französisches Zeug, Sie müssen ganz von vorn anfangen, wenn Sie etwas Rechtes lernen wollen." Die Kunst aus der Technik von Pinsel und Farben heraus zu begreifen, wäre damals keinem Münchner eingefallen: das Tonige, das die Franzosen besaßen, war den an den strengen Kontur gewöhnten deutschen Künstlern, soweit sie die Akademien besuchten, unfaßlich.

Die Sicherheit von Spitzwegs künstlerischer Anschauung, der sofort einsah, was hier für ihn selbst zu gewinnen war, ist zu bewundern, denn sie setzte ihn nicht nur in Widerspruch mit der herrschenden Anschauung, sondern sogar in einen gewissen Gegensatz mit sich selbst. Man hat den Eindruck, als sei es ihm in Paris wie Schuppen von den Augen gefallen, als habe er deutlich gefühlt, daß er hier etwas gefunden, das

Landschaft. Gemälde

Pfarrhof. Gemälde

zur Ergänzung seines Wesens noch gefehlt habe. Er nimmt eine andere Technik an und wendet sich anderen Vorwürfen zu. Die Pariser Reise ist der Wendepunkt seiner künstlerischen Laufbahn. Wohl am Anfang dieser neuen Epoche steht ein interessantes Bild, das aus dem übrigen Werk des Künstlers ganz herausfällt. Es ist die bekannte Landschaft mit den badenden Frauen bei Dieppe (S. 66). In der Tat paßt sie nicht zu den übrigen Bildern Spitzwegs, denn sie ist eine Kopie nach Jiaben, gemalt, um sich, wie man sagt, die Hand zu üben, gemalt, um hinter die Geheimnisse und Kunstgriffe fremder Technik zu kommen. Mit seltenem Glück ist der Eindruck von Himmel und Meer an einem leicht verschleierten Tage getroffen, alles ist in ein bläulich-grünlich aufgemachtes Grau gehüllt, dessen lichter Silberton durch einige kräftig eingesprengte, kurrote Töne in den Röcken der Fischerfrauen aufgehellt wird. Das Bild hatte in der Zeit, in der es entstand, in Deutschland nur wenige Kopien gehabt haben. Es gibt drei Wiederholungen, die alle unter Spitzwegs Namen gehen und den Kunsthistorikern schon manches Kopfzerbrechen gekostet haben. Hermann Uhde-Bernays glaubt, daß das Bild der Berliner Nationalgalerie von Schleich in seinem landschaftlichen Teil ausgeführt wurde, während Spitzweg nur die Staffage hinzufügte; von den Wiederholungen stammt er an, daß sie gemeinsam von Schleich und Langko ausgeführt worden sind. Soviel ist sicher, daß das Gemälde Spitzweg auf den Kreis der Künstler, in dem er verkehrte, stark interessierte. Es steht in Auffassung und Technik wie ein Wegweiser in seinem Werk. Die Epoche des Erzählens liegt hinter ihm. Eine neue Phase seiner Kunst, die der malerischen Impression beginnt. Es ist ihm von nun an weniger um den Inhalt zu tun als um die restlos flächige Wiedergabe

des farbigen Natureindrucks, den irgend ein optisches Erlebnis auf die Netzhaut seines Auges zeichnete. Man möchte sagen, erst bei Paris ist er sich des Wertes und der Macht der Farbe ganz bewußt geworden. Alle Töne erhalten jetzt neuen Wert und neue Bedeutung. Bis dahin hatte er sich der Phantasie und der Einbildungskraft überlassen und ihnen einen Spielraum gegönnt, der die rein malerische Note seines Werkes vielleicht sogar beeinträchtigte. Von nun an überwiegt der Tatsachensinn und das Gefühl des Künstlers, der sich dem farbigen Naturerlebnis unbedenklich hingibt, verhilft seinem Kolorit zu einem Ausdruck, der seinen seiner ersten Periode an Einheitlichkeit der Auffassung weit übertrifft. Erst bei den Franzosen hat er die „Wollust des Malens“ kennen gelernt, aber seit er mit ihr bekannt geworden ist, ist es die eigene Freude an der farbigen Gestaltung, die seinen Pinsel führt, nicht mehr der Kitzel des Berichterstatters, der die Neugierde des Publikums reizt und auf Spannung rechnet. Wieviel Spitzweg den Franzosen verdankt, springt vor den Bildern seiner letzten Jahrzehnte sofort in die Augen. Man braucht noch nicht einmal viel von der Kunst der französischen Maler seiner Zeit gesehen zu haben, um vor gewissen seiner Bilder an Daubigny und die Meister von Barbizon erinnert zu werden. Besonders hatte es ihm das funkensprühende Kolorit von Diaz angetan, an den man bei dem Spitzweg der späteren Jahre immer wieder denken muß. Was Spitzweg aber auch den französischen Meistern von ihrer Kunst abgesehen hat, wie u. a. das Aufgeben des Umrisses und mannigfache technische Kunstgriffe in der Art der Behand-

lung und der Verwendung der Farben, er hat alles so seinem eigensten Wesen angeglichen, daß es in der Umsetzung den ursprünglichen Charakter seiner Kunst nicht antastete, sondern verfeinerte. So bewußt er auch schon in der ersten Periode seiner Tätigkeit die Durcharbeitung des Kolorits vornahm, mit wie feinem Pinsel er den Farbenauftrag immer von neuem überging, die Umrisse zu zartesten Übergängen verrieb: zu der vollen Bewertung der Farbe gelangt er doch erst in dieser Zeit. Die Anwendung einer mehr skizzierenden Strichmanier, die mit wenigen eilig hingehauenen Pinselstrichen der Fixierung der Vorstellung nachjagt, der neue Rhythmus der Farbe, in dem er zu schaffen beginnt, führt ihn zur Orchestrierung ganz neuer Harmonien

das läßt ihn eine Fülle des Ausdrucks erreichen, die alles übertrifft, was er bis dahin gemalt hatte. In der ganz modernen Technik, die er nach [illegible] annahm, ist Zuloaga sogar bis zu Versuchen gelangt,

[illegible] Impasse zu eigen zu machen, natürlich nur so weit wie das [illegible] das gestattete, denn in einer Selbstbescheidung, die man dem [illegible] als Größe anrechnen muß, hat er sich immer auf seine kleinen [illegible] beschränkt, während so mancher andere — wir brauchen nur [illegible] zu denken — die Formate gar nicht groß genug bekommen [illegible], ohne daß sie doch immer imstande gewesen wären, mit der räumlichen Größe auch künstlerisch Wertvolleres zu leisten. An vielen von Spitzwegs Bildern springt der französische Einfluß besonders stark ins Auge, z. B. bei dem „maître Corbeau“, der Daumier nachempfunden scheint (Abb. S. 14). Man darf das um so mehr annehmen, als Bosheit gar nicht Spitzwegs Art ist, der Bürokrat mit dem Schiffhut, der hier so unübertrefflich in das Rabenhafte übergeht, klingt viel mehr an den Witz des [illegible] Karikaturisten an als an Spitzwegs eigene Gesinnung. Die Einwirkung Dorés, dessen Ruhm damals weit über Frankreichs Grenzen hinaus erstrahlte, tritt in einer Reihe von Zeichnungen hervor, die in Einzelfiguren und Gruppen Richter in Talaren und hohen Tellermützen zeigen, die geradeswegs aus den Illustrationen der „Contes drolatiques“ und des „Don Quixote“ herausspaziert kommen. Auf den Maler Spitzweg war doch kein Einfluß stärker als der von Delacroix. Er ist durch sein ganzes spätere Werk zu verfolgen. Da ist die Schauspielergesellschaft, ein Bild, das mit Recht zu Spitzwegs bedeutendsten Werken gezählt wird (Abb. S. 67). Er hat sich immer wieder an diesen Vorwurf gemacht, von dem

man bis jetzt drei verschiedene Fassungen kennt. Sicherlich war die Aufgabe, auf engem Raum eine so große Anzahl von Personen zwanglos zu vereinigen, keine geringe, für den Künstler vielleicht doppelt schwer, weil er bis dahin seine Bilder nur mit wenigen Figuren staffiert hatte. Er hat seine Sache glänzend gemacht, nicht nur in der Lösung des kompositionellen Schemas, sondern auch in der Abwandlung der Farbenskala. Der farbige Aufbau des Gemäldes ist über einer Basis von Grün errichtet, aus der die rosa, blaugrünen, weißgelben und blauen Töne der Frauenkleider als die Höhepunkte der Orchestration herauszubeln. In die zeitliche Nähe dieses Bildes dürfen wir einige andere rücken, die sich zum Teil sogar, wie die „Szenen vor und hinter den Kulissen" (Abb. S. 111 u. 112), die „Zirkusreiterin mit dem Reifen", mit dem gleichen Thema der Bühne und ihrer Erscheinungen beschäftigen. In diese Reihe gehören auch das „Solo" (Abb. S. 107), der „Großinquisitor", die „Straßensänger", die auf einer Bank im Grünen ausruhenden „Spaziergänger" (Abb. S. 106), die „Mädchen auf dem Baum", das „Zigeunerlager" (Abb. S. 72), „Erinnerung" und andere, die alle darauf ausgehen, die Modellierung allein aus der Farbe herauszugewinnen. Das unruhvolle Leben hin- und herzuckender Lichter in der Bühnenbeleuchtung, die durch dichtes Laub spießenden Sonnenstrahlen vibrieren durch das Kolorit, das in lebhaften Kontrasten schwingt. Die malerische Fassung bringt durchaus den Eindruck der schnellen Improvisation vor dem Objekt hervor und läßt an dem Dogma von dem Spitzweg, der nur im Atelier arbeitete, zweifeln. Das wird ganz besonders deutlich bei der Terrasse, einer großzügigen Schöpfung, die das Bildmäßige ganz zurückstellt, um die schnelle Niederschrift eines flüchtigen Eindrucks an die Stelle der

Von Hela. Gemälde. (Ab S. [illegible])

Erzählung zu setzen, wie der Maler sie sonst liebte. Das Detail ist ganz [illegible], Fleck sitzt neben Fleck, ein Stück Eindruckskunst, das schon [illegible] moderner Weise darauf ausgeht, den Schein der Dinge wiederzugeben und nicht ihre absolute Realität. Gemalt lange, ehe man in München etwas von Impressionismus hörte oder sah.

Wie gering auch der Platz war, den Spitzweg bis dahin auf seinen Architekturen der Landschaft und der Atmosphäre eingeräumt hatte, er wußte sie meisterlich zu verwenden. Das Blau des Himmels, ob es sich in der silbern verdämmernden Ferne einer weiten Flußlandschaft verliert, wie bei dem „Verdächtigen Rauch" (Abb. S. 10) oder von den Schaumballen weißflockiger Sommerwölkchen durchsetzt wird, wie etwa bei dem „Ewigen Hochzeiter" oder anderen Architekturen, hat immer das überzeugend Echte unbestechlicher Beobachtung, denn wenn Spitzweg auch seine Straßenbilder aus der Phantasie schöpfte, den Himmel hatte er aus seinem Dachfenster ja doch immer vor

Augen, konnte seine Atmosphäre also nach dem lebenden Modell malen. Er hat Wirkungen erreicht, die ihn schon in dieser Zeit den bedeutendsten Meistern an die Seite stellen. Das Stückchen Himmel, das die „Straße in Venedig" nur zeigt, ist doch von der lichten Bläue, die durch den feuchten Dunst der Luft jenen besonderen Klang erhält, wie ihn eigentlich nur Guardi malen konnte. Manche der Szenen, die er auf der Höhe alter Bastionen spielen läßt, gehen in jene dunstig verschleierte Weite aus, die eine Unendlichkeit des Blickes ahnen lassen. Zu eigentlicher Vollendung hat er diese Fähigkeit doch erst nach der Pariser Reise gebracht. Er hat es jetzt

[illegible] Gemälde (zu S. 107)

gewußt, der Atmosphäre jenen weichen Glanz mitzuteilen, der ein Gewebe aus Licht und Luft erscheint, der die silberne Transparenz derselben ganz wie die Natur selbst über das bloß noch Durchsichtige hinweg allmählich zu völliger Undurchsichtigkeit verschleiert. Er malte Luft und Himmel mit allen Zufälligkeiten der durch Sonne, Wind, Nebel und Dunst bedingten Stimmung und gibt in manchen solchen Gebirgsszenen wie den oftmals wiederholten „Deandln auf der Alm" Bilder, die schlechthin bewunderungswürdig genannt werden müssen (Ab. S. 76 u. Einschaltbild). Die Mannigfaltigkeit seiner Architekturen wird von der Verschiedenheit der Schauplätze, die er sich in der Natur aussucht, womöglich noch übertroffen. Er weilt so gern im tiefen Tal wie auf Gipfelhöhen, und wenn er dort an schauerlichen

Auf der Wanderung. Gemälde

Im Grünen. Gemälde

Felsen entlangführt, deren himmelhohe Wände schwindelnd steil abstürzen, so öffnet er hier Blicke in Endlosigkeiten der Perspektive, in unabsehbar weite Ebenen, aus denen wie in Duft verloren der Silberstreifen eines Flusses aufglänzt. Er belebt die Landschaft noch mit menschlicher oder tierischer Staffage, aber sie spielt nicht mehr die Rolle wie früher. Ein Angler sitzt in einem kühlen Grunde, Kinder hocken in schattiger Kühle zusammen oder gehen paarweise zur Schule, Sennerinnen machen Heu, werden in ihrer Andacht vor einem Bildstöckel durch einen Jäger unterbrochen und auf ganz weltliche Gedanken gebracht. Frühmorgens nehmen sie Abschied vom Liebsten, die Sennerin von der Alm und der Urlauber aus dem Tal jodeln sich entgegen, Arm in Arm wandelt der Förster mit seinem Mädchen in den Wald, lesende Magister ergehen sich, Zigeuner und anderes fahrendes Volk lagert auf grüner Aue, Postwagen fahren durch den Wald oder werden auf der Station revidiert usw. Den Einsiedlern bleibt der Künstler treu. Schlafend sitzen sie in der Stille vor ihrer Klause oder erheitern ihre Ein-

durch Violinspiel. Äußerst selten malt er bestimmte Örtlichkeiten. Man meint diese oder jene wiederzuerkennen, wie die schroffe Felsenmauer, die er oft wiederholt hat, wohl an die Martinswand denken läßt, andere Szenerien an die Via mala erinnern, aber es ist hier wie bei seinen Strolchen und Hausern: die Melodie ist bekannt, die Weise jedoch ist jedesmal eine andere. Sicher soll zu legen sind nur wenige, so der „Instituts-[illegible] im Zaubertal" (Abb. S. 85), wo man zur Linken auf der Höhe Rothenburg liegen sieht und rechts weithin der Grund sich dehnt.

Bild zu Spitzwegs Gemälde (Zu S. 107)

Bald nimmt Spitzweg sein kleines Format quer, bald nach der Höhe, ab und zu auch erlaubt er sich Witzchen von einer ebenso amüsanten wie überraschenden Art. Er wählt das Hochformat so schmal, daß wer den Blendrahmen unbemalt sah, sicher gezweifelt haben wird, ob man damit überhaupt etwas werde anfangen können, und dann zeigt er erst, was er vermag. Solche Hochformate sind das „Drachensteigen" auf flachem Felde, wo in hoher Mittagsstunde der sattblaue Himmel wie mit weißsilberner Folie unterlegt scheint (Abb. S. 91), oder der „Klapperstorch" über dem alten fränkischen Städtchen (Einschaltbild). Ein wundervolles Stück Himmel zeigt das Hochformat mit einer Reihe Telegraphenstangen, auf deren Drähten sich Schwalben niedergelassen haben, ein Pröbchen von der Kunst des Meisters, auch der un-

[illegible] einen romantischen Reiz abzusehen. In geistreicher [illegible] hat er ein ganz ungewöhnliches Format dazu benutzt, einen Waldausblick zu geben. Aus dem Dunkel des Waldes reitet auf hell besonnter Lichtung ein Reiter auf einen Waldsteg zu, der über ein Wässerchen gelegt ist, das den Vordergrund begrenzt. Es ist gerade, als habe er eine Preisaufgabe lösen wollen, was man wohl mit einem solchen Format machen könne (Abb. S. 77). Das Bild ist zugleich auf engstem Raume eine Dichtung auf den deutschen Wald, den Spitzweg verherrlicht hat wie kaum ein anderer.

Landschaft mit Reiter. Ölgemälde

Selbst Schwind, der immer behauptete, er selbst sei doch der einzige, der richtigen Wald malen könne, hätte dem Freunde die Palme zuerkennen müssen. Spitzweg hat den Zauberwald des Märchens vor Augen, das undurchdringliche Grün mit der tiefen Stille träumerischen Schweigens, der Heimlichkeit des Halbdunkels, in die das rauschende Geflüster der Wipfel nur leise hineinklingt. Er malt die ganze Stimmung sommerlicher Mittagsruhe, in der jedes Sträußer natürlich erscheint, vor ihm erschließt sich das Geheimnis des Waldes, das in der Wonne der Einsamkeit liegt und in ihrem Grauen zugleich. So sehr, wie er sich sonst innerhalb der Mauern seiner alten kleinen Städtchen gefiel, so sehr behagt ihm auch, weil er ihn kennen gelernt hat, der Wald: man hat das Ge-

Kapelle im Felsen. Gemälde

fühl, daß der Maler sich gar nicht mehr von ihm zu trennen vermag. Und mit Recht, denn wir anderen, wir vermögen ja nicht so zu sehen wie er. Unsere Augen sind gehalten, er aber, der Dichter, gewahrt die scheuen schalkischen Gnomen im tiefen Schatten ihrer Höhle und die Nymphen, die ihre weißen Glieder in der dunklen Flut versteckter Seen baden. In manchen von Spitzwegs Bildern klingen Motive des späteren Böcklin an. Die Beleuchtungseffekte, die der Meister anwendet, sind stets reizvoll wie auf seinen Architekturen. Zwischen dunklen Felsen läßt die Sonne ein Fleckchen grüner Wiese, kosend spielt sie durch das Gezweig von Baum und Busch und huscht tändelnd über Rasen und Moos. Den Wald läßt er wie von innen aufleuchten, indem er ihn zu einem wahren Brillantfeuerwerk von Grün und Gelb entzündet. Auch hier ist das Licht durchsichtiger, der Glanz der Sonne wärmer, als die Natur sie gewährt. Mit diesen koloristischen Effekten, die er dem Farbenzauberer Tiaz absah, erzielt Spitzweg Wirkungen, die, mögen sie immerhin nicht ganz wahr sein, doch in meisterlicher Weise die Absicht unterstützen, auf die der Künstler ausging: die Darstellung des Mysteriums, das sich für die deutsche Seele mit dem Begriffe Wald verbindet.

Je länger Spitzweg auf dem Wege verharrt, der zu der Landschaft führt, die der Künstler nur noch mit der eigenen Seele belebt, je weiter er auf diesem Pfade fortschreitet, um so ruhevoller werden seine Bilder.

Wenn er anfangs die Staffage nicht entbehren mag, um den seelischen Kontakt zwischen Kunstwerk und Beschauer herzustellen, wenn er die Figuren braucht, um sich ohne Mißverständnis auszusprechen, so treten sie immer mehr zurück, und in einigen Landschaften seiner letzten Jahre erreicht er die nachhaltigste Stimmung, ohne daß die Menschlein, die er den farbigen Tupfen zuliebe hineinsetzt, überhaupt noch mitsprechen. Die beiden „Isarlandschaften", die eine mit dem heraufziehenden Gewitter (Abb. S. 115), die andere mit der grünen Aue zur Rechten, der „Landungssteg am Ammersee", das „Schloß am Wasser" (Abb. S. 118) sind Meisterwerke reiner Malkunst. Da sind alle Nebenabsichten weggefallen, nur die Natur spricht durch ein großes künstlerisches Temperament. Die Sicherheit der malerischen Gestaltung, die Art, wie die Formen gesehen sind und die Farbe zu rhythmischer Wirkung herangezogen scheint, machen diese Bilder seiner Spätjahre zu den wertvollsten seines ganzen Werkes.

Spitzweg hat seine Bilder signiert, ein S innerhalb einer Raute, eines verschobenen Vierecks, bezeichnet sie, aber er hat sie leider nicht datiert, und so sind wir in der zeitlichen Anordnung so ziemlich auf Vermutungen angewiesen. Indessen ist es kein Fehlschluß, wenn man an der immer freier werdenden Manier die Fortschritte des Alternden

Spitzweg und einem Zeitgenossen. Menschlein

Der Fischer. Gemälde (Zu S. 117)

erkennt. Seine Technik wird durchaus impressionistisch: der Farbauftrag, der vom sorgfältig Verriebenen dazu überging, Strich neben Strich zu setzen, setzt schließlich Fleck an Fleck, reiht Tupfen an Tupfen. An Stelle der sorgfältig gearbeiteten Emails treten die unvermittelt nebeneinander hingesetzten Töne. Das Kolorit erhält dadurch einen vom früheren ganz verschiedenen Charakter. Die Farbenanschauung Spitzwegs wird stärker, und wenn es ihm anfangs ein künstlerisches Bedürfnis war, die malerische Differenzierung im erklügelten Spiel zarter Halbtöne zu suchen, so greift er reifer werdend zu vollen Akzenten, so daß seine Bilder immer mehr zu Sensationen der Farbe werden und man bei vielen der Spätwerke wohl von koloristischen Juwelen sprechen darf. Zu diesen Bildern rechnen

[illegible] Gemälde. Im Besitz der Modernen Galerie Thannhauser in München

Rohrst in Rosenheim. Blatt [illegible]

wie vor allem die Landschaften, in denen sich, wie unter anderen in den schon genannten aus dem Isartal und vom Ammersee, ein Empfinden für die Natur ausspricht, das in seiner seelischen Grundstimmung den schrulligen Kauz gar nicht wiedererkennen läßt, der sich anscheinend mit so warmem Behagen in die Absonderlichkeiten menschlicher und baulicher Originale eingesponnen hatte. Er bringt andere Töne zu Gehör, neben

einer unzerstörbaren Heiterkeit auch die Resignation des Alters, das die besten Träumungen des Lebens bestanden und die Enttäuschungen überwunden hat. Aus den drängenden Mauern, die den Blick auf allen Seiten beschränken und die Seele in die kleinliche Enge des Philistertums bannen, hat er sich geflüchtet und ist in die Weite entronnen, aus dem Umgeschränkten in die Unendlichkeit. Immer höher ist der Künstler gestiegen, immer weiter dehnt sich sein Horizont, bis sein Auge die Grenze erspähen wird, wo das Diesseit endet und die Hoffnung in die Erfüllung übergeht.

Wie vieles das Schicksal ihm im Leben auch vorenthalten haben mag, es gewährte ihm doch anderseits das beneidenswerte Glück einer geistigen Frische und einer künstlerischen Leistungsfähigkeit, die sich bis ans Ende unvermindert erhielten. In einer Künstlerlaufbahn von fünfzigjähriger Dauer hatte es keinen Stillstand für ihn gegeben und kein Zurück, nur ein rastloses Voran: erst der Tod nahm dem Maler den Pinsel aus der Hand. Als Spitzweg starb, gab es in München jedenfalls berühmtere Maler, aber sicher keinen, der besser gemalt hätte. Auch der Humor ist dem Künstler treu geblieben und hat sich noch ganz spät in jener Lieblingsfigur seiner Phantasie verdichtet, die ihn je und je begleitete, dem Einsiedler. Ein feuchtfröhlicher Bursch „Einsiedelmann" Scheffelscher Art ist der Klausner, der mit einer drallen Bauerndirne beim Glase Wein sitzt und sich eben anschickt, seine Ansichten über Weltall und Menschheit deutlich und handgreiflich darzulegen: anstelle eines Kruzifixes hängt die Laute über dem Tisch (Abb. S. 109). Ein etwas älteres Exemplar dieser verschwundenen Spezies der menschlichen Geschlechtes ist der weißhaarige Mönch, der strickend vor dem weinlaubumrankten Eingang seiner Behausung sitzt, während ein Mädchen mit dem Wollknäuel spielt, das zu Boden gerollt ist (Abb. S. 108). Ein anderer kehrt schwer beladen in seine Höhle zurück, jubelnd von dem klaffenden Spitz begrüßt (Abb. S. 95). Vielleicht das Köstlichste an humoristischer Stimmung, zweifellos eines der koloristisch wertvollsten dieser Art, ist die Landschaft in der Neuen Pinakothek. In einem herrlichen halb von südlicher Vegetation erfüllten Felstal, das sich in einem natürlichen Torbogen des Hintergrundes öffnet und einen tiefen Blick in helle, sonnenbeglänzte Fernen gestattet, hausen zwei Einsiedler eng beisammen. Die gemeinsame Einsamkeit hat sie nicht zu Freunden gemacht, sie scheint die Gegensätze ihrer Naturen eher auf die Spitze getrieben zu haben. In einer wundervoll pathetischen Bewegung verkündet der zur Rechten Stehende anscheinlich eben eine neue Wahrheit, die er gefunden, während der Ausdruck des zur Linken im Vordergrunde Sitzenden keinen Zweifel daran läßt, daß er den Gefährten mindestens für verrückt hält. Außerordentlich gelungen ist der Widerspruch zwischen den streitenden Menschen und der blühenden friedlichen Natur, leuchtend das Kolorit (Abb. S. 105). Gern gibt Spitzweg seinen Einsiedlern die Violine in die Hand: sie erhöht den Eindruck des traumhaft Verlorenen, das ein plätschernder Brunnen mit der leisen Melodie seiner rinnenden Wasser begleitet. Zarte Schattenspiele der Seele, reizvoll durch ein aufmerksam lauschendes Reh, einen neugierigen

Vogel, ein schnurrendes Kätzchen; aber nie vergißt der Schelm Flasche und Gläser auf den Tisch zu stellen. Humor und Laune haben den Künstler bis zum Ende nicht verlassen und ihm gestattet, dem warm gefühlten Abbild der Natur, so wie er es begriff, auch das schalkische Gegenspiel zu gesellen. Am wenigsten persönlich wirken die heroischen Landschaften, die fast nur Baumschlagstudien im Charakter von Claude Lorrain ähneln, wenn sie auch Licht und Schatten, Nähe und Ferne virtuos von einander absetzen. Immer ausschließlicher wird Spitzweg von dem Kolorit bestimmt. Das „Mädchen am Brunnen", „Auf der Wanderung", „Die Andächtigen in der Kirche", „Labung" und wie sie noch heißen mögen, sind so ausschließlich farbig empfunden, daß die Schwarz-Weiß Reproduktion kaum noch eine Vorstellung von dem ursprünglichen Willen des Künstlers vermitteln kann. In den verschiedenen Postwagenszenen führt er Motive aus der Jugendzeit mit dem technischen Können des reiferen Alters aus. Auch in dem „Kaktusfreund", den die Nationalgalerie ihr eigen nennt, benützt er einen Vorwurf, der ihm schon lange vertraut und lieb war, um ihn mit den Mitteln einer ganz anderen Technik zu gestalten (Abb. S. 53). Es ist lehrreich, sich an der Behandlung gleicher Stoffe klar zu machen, wie weit der Weg war, den der Maler zurücklegte. Von dem glatten Farbenauftrag, der sorgfältig angelegten Zeichnung der älteren

Versuche ist er zu einem Brio fortgeschritten, das die kontrastierenden Farben nur so aufeinanderplatzen läßt: dort liegt der Karton zugrunde, hier ist alles mittels der Farbe erreicht. Spitzweg hat solche Versuche wiederholt, vielleicht um sich selbst über den Unterschied in der Wirkung ganz klar zu werden. Die „Wäscherinnen am Brunnen" eines welschtiroler Städtchens, der „Pfarrhof" oder besser die „Apotheke zum Storchen" (Abb. S. 99) sind derartige Skizzen, die längst vertraute Themen aufnehmen, um sie gewissermaßen in eine andere Tonart zu transponieren. Man spürt förmlich die Freude, die es ihm bereitet, sich des neuen Könnens gerade an solchen Objekten voll bewußt zu werden, die er in anderer Art schon so meisterlich behandelt hatte. Sehr zu bedauern ist, daß die „Ankunft in Seeshaupt" nur Skizze geblieben ist (Abb. S. 119). Das Gewimmel der Passagiere am Landungssteg, der im Zickzack auf die Höhe führende Weg, belebt von ankommenden Gästen, der duftige Hintergrund mit der sanft ansteigenden Ferne, alles das versprach

[illegible]

ein herrliches Bild. Eilig hingetupft sind die hellen Kleider und Hüte auf dem lichten Grunde, dumpf dröhnt in dunklem Schwarzgrau der Dampfer des Vordergrundes dagegen auf.

Spitzwegs Talent war darauf angewiesen, sich durch die Farbe zur Geltung zu bringen; wie sehr, erkennt man an seinen Zeichnungen. So viele Ähnlichkeiten sein Werk mit dem seines Freundes Schwind bietet, in diesem Punkte waren ihre Begabungen entgegengesetzter Natur. Schwind ist mit dem Zeichenstift, Spitzweg mit dem Pinsel der Glücklichere. Spitzwegs Zeichnungen, von denen jetzt ganze Reihen veröffentlicht worden sind, zeigen den Künstler beim Sammeln des Materials.

Der Langschläfer. Gemälde.

Sie bergen die Keime, aus denen unter dem Licht seiner Phantasie die Blüten hervorsproßten, die in seinen Gemälden sichtbare Gestalt gewannen. Er ist ein helläugiger Beobachter, der, wenn er auch mit Wohlwollen sieht, doch alle charakteristischen Züge mit Schärfe erfaßt. Seinem Blick entgeht nichts von dem, was eine Physiognomie auszeichnet und aus der Umgebung heraushebt, sei es nun ein hervorstechender Zug, die Bildung von Nase oder Mund, die Wölbung der Stirn oder die Haltung von Kopf und Oberkörper. Jede Persönlichkeit muß ihm ihre Besonderheit offenbaren, und immer erfaßt er sie mit wenigen schnellen Strichen, ohne sie schon in seiner ersten Niederschrift mit jener Note leiser Komik auszustatten, die ihnen sein Humor erst im fertigen Bilde leihen wird. Bei den Zeichnungen nach der Natur gestattet er der Phantasie noch keine Mitarbeit: er hält sich an das Original, das er so treu festzuhalten sucht wie möglich. Zufälligkeiten der Kleidung, wie die hochkopfigen Zylinderhüte, die riesigen Schirmmützen der Biedermeiermode, eine schräg sitzende Brille, baumelnde Berlocks, die große Tabakspfeife sind nicht vergessen und tragen das Ihrige zur Verdeutlichung bei. Sein Strich ist leicht und zart, flüchtig hingesetzt, der helle Grund für die lichten Stellen der Modellierung geschickt benutzt; nur selten gebraucht er den Wischer oder wendet die Schraffierung an. Es ist alles sehr zart und sehr fein, aber man vermißt ein wenig die eigene künstlerische Handschrift. Ein begabter Dilettant hätte alle diese Zeichnungen schließlich

ebensogut ausführen können. Unter der Sammlung der von Hermann Uhde-Bernays herausgegebenen Blätter befindet sich eine ganze Anzahl sorgfältig vollendeter Entwürfe zu Gemälden, deren Ausführung in Öl nachzuweisen ist. Sie zeigen, wie peinlich sich Spitzweg im Anfang seiner künstlerischen Laufbahn an die Überlieferung hielt, die vom Maler zuerst den Karton forderte. Erst als er sich für die Gestaltung des Bildkörpers ganz aus der Farbe heraus entschieden hat, wird er von der Zeichnung frei. Das ist, wie H. Uhde-Bernays, dem der Nachlaß Spitzwegs zugänglich war, angibt, seit dem Anfang der sechziger Jahre der Fall gewesen.

Spitzweg hat schließlich auch auf den Holzstock gezeichnet. Unter seinen Jugendfreunden befand sich Caspar Braun, der seit 1844 die Fliegenden Blätter herausgab, und für sie hat der Künstler eine große Reihe von Beiträgen geliefert. Sie entsprechen dem harmlosen Charakter des Blattes und dem gutmütigen des Meisters. Er entwirft z. B. ein Denkmal für Fanny Elßler, die damals im Zenit ihres Ruhmes stand und von beiden Hemisphären vergöttert wurde: „sie tanzt Hegel" behaupteten die Berliner. Oder er geht daran, die Erfinder des Fracks, des Rebus und des Stiefelknechts durch Monumente zu ehren. Er begibt sich unter die Naturforscher und teilt den Lesern die Typen des Borkenkäfers, des Springkäfers und der Abgottschlange mit. Er sieht die Kontraste zwischen Schein und Wirklichkeit, die ein Ritterschauspiel wie „Hilla von Burgund oder Hugo der Katzensteiner" auf der Schmiere zur Lächerlichkeit verurteilen, oder entsinnt sich, wenn er eine italienische Oper in Deutschland hört, einer Aufführung, der er in Italien beiwohnte, und stellt viele Widersprüche in den beiden Szenen „Zittre, Byzanz" in drolligster Weise heraus (Abb. S. 133). Als Reisender, der Bescheid weiß, verspottet er die Aufschneidereien der Globetrotter von damals, als der Globus den Lesern nur erst zum kleinsten Teil zugänglich war. Viele Typen hat

Stehende Bäuerin

Alter Bauer

[illegible]

Bleistiftzeichnungen im Besitz der Nationalgalerie zu Berlin

Schutterumpf. Aus den „Reisebildern". Bleistiftzeichnung. Im Besitz der Nationalgalerie zu Berlin

er auch für die Türkennummern der „Fliegenden Blätter" beigesteuert. Mit Witz und Geist hat Spitzweg es verstanden, den Münchner Stadtleuten oder oberbayrischen Bauern, die er türkisch kostümiert, doch die ganze derbe Eigenart ihres Stammes zu lassen, wodurch die witzige Absicht der Redaktion erst voll zur Geltung kommt (Abb. S. 132). Wirklich köstliche Gestalten sind ihm aber gelungen, als er 1848 und 1849 den Niederschlag der aufgeregten Zeit in den Köpfen der Bierphilister seiner nächsten Umgebung zeigt. Der törichte Dünkel, die Angst, die Aufgeblasenheit und dabei die Ahnungslosigkeit sind unübertrefflich vorgeführt. Die „Wachtstubenfliegen" (Abb. S. 130 u. 131), die sicher auf eigenste Erfahrungen zurückgehen, in denen er das Tun und Treiben der Bürgerwehr von 1848 darstellt, sind von wahrhaft drastischer Komik. In den Anschauungen, die da zum besten gegeben sind, hat Spitzweg wirklich ein Stück Zeitgeschichte festgelegt. Die Tätigkeit für die „Fliegenden" hat er 1852 aufgegeben: nach dem Umschwung, den seine künstlerischen Überzeugungen in Paris erlitten hatten, mag ihn die Arbeit nicht mehr gefreut haben. In späteren Jahren ließ er sich nicht gern an sie erinnern.

Wir wissen nicht, ob Spitzweg auch die Legenden zu den Holzschnitten lieferte oder ob diese von der Redaktion beigesteuert wurden. Ist er auch der Verfasser der Texte, dann würde er sich allerdings als ein humoristischer Schriftsteller von starkem Können verraten. Unvergleichlich ist z. B. die trockene Komik, die in der Szene „En avant" auf dem Gegensatz zwischen der Erscheinung der drei Sprecher und ihrem Dialog beruht. Aber vielleicht ist so etwas zu charakteristisch, um der Erfindung zu entspringen: es kann nur beobachtet und gehört worden sein. Man hat sich in den allerletzten Jahren bemüht, auch den Dichter Spitzweg zu Worte kommen zu lassen, und mehrere Bändchen mit Versen von ihm veröffentlicht. Aber es muß doch gesagt werden, trotz

der großen Liebe für den Maler, dieses Unterfangen sieht einer Verdammung verzweifelt ähnlich. Seine Lebensregeln, Sinngedichte, Spruche Stadtleut und Bauernregeln gehören einer Gelegenheitspoesie an, die noch weit unter dem Durchschnitt bleibt. In Münchner Monatsschriften konnte man alle Tage Besseres lesen. Ein witziger Gedanke in holperige Reime gezwungen. Selbst die besten von ihnen, die an den oberbayrischen Dialekt anklingen, machen die Armut ihres Inhalts nur durch den anmutigen Klang vergessen. Er selber hat nichts davon drucken lassen und aus guten Gründen. Heißt es nicht das Andenken eines großen Künstlers verunglimpfen, wenn man diese harmlosen Sachen, die nur zum eigenen Vergnügen niedergeschrieben wurden oder für den engsten Kreis der Familie eben gut genug waren, an die Öffentlichkeit zerrt, für die sie nicht bestimmt waren und die doch gar nichts mit ihnen anzufangen weiß?

Und sein Leben? Ja davon ist eigentlich nichts zu sagen. Wie man wohl den Lebenslauf manches Tugendmenschen in den Satz zusammendrängt: „Er ward geboren, nahm ein Weib und starb," so konnte man von Spitzweg sagen: Er ward geboren, malte und starb. Ein freundliches Geschick gab dem Maler von Jugend auf die wirtschaftliche Unabhängigkeit mit, die ihn sein Leben hindurch allen Sorgen entrückte, soweit sie mit dem Auskommen zusammenhangen. Er konnte malen, weil es ihn freute, was ihn freute und wie es ihn freute. Eine von ihm selbst geführte Liste weist nach, daß er in den zwanzig Jahren seiner künstlerischen Tätigkeit im ganzen nur 180 Bilder verkauft hat. Sie wurden ihm mit 200 bis 800 Mark bezahlt, aber darauf kam es ihm

[illegible]

Stiftzeichnung. Graphische Sammlung, München

Studienzeichnungen.
Graphische Sammlung, München

[illegible]
Graphische Sammlung, München

auch gar nicht an, denn er verkaufte seine Bilder nur sehr ungern. Hyazinth Holland hat uns verraten, daß die einzige Veranlassung, die Spitzweg verdrießlich machen konnte, die war, wenn ein Besucher eines seiner Werke kaufen wollte. Dann wurde er verstimmt, denn er zog es vor, sie zu verschenken, und hat seine Freunde, von denen er wußte, daß sie seine Kunst zu schätzen verstanden, öfters dadurch auf das freudigste überrascht, daß er ihnen seine kleinen Tafeln heimlich in die Rocktasche praktizierte. Wie schon bei Gelegenheit des „Armen Poeten" erzählt wurde, beschickte er den Kunstverein nicht mehr seit dem Fiasko, das er mit diesem Bilde erlitten. Ebenso hielt er sich von Ausstellungen zurück. Er hatte die Erfahrung gemacht, daß die lieben Kollegen, wenn sie ihn schon nicht zurückwiesen, seine kleinen Gemälde wenigstens tothängten.

Kopfarbeit. Bleistiftzeichnung. Graphische Sammlung, München

Immer hochgradig kurzsichtig, muß der kleine und zierliche Meister mit dem rotblonden Haar in der Jugend gar nicht übel ausgeschaut

Sonnwendfest der Münchner Liedertafel. Bleistiftzeichnung. 1841 (Zu S. [illegible])

Schwerer Gang. Aus den „Fliegenden Blättern" (Zu S. 126)

„Drüben in der Jesuitenstraße soll man schon [illegible] haben. Herr Gefreiter Sattelbauer! [illegible] noch einen Mann mit, und machens eine Patrouille [illegible]: man weiß, was es denn eigentlich ist." (Ab.

Sattelbauer: „Sehr wohl, Herr Hauptmann! — [illegible]! Sie gehen mit. — — Achtung! — Herr [illegible]! — In diesem kritischen Moment zähle ich eben [illegible] Ihren Mut und Ausdauer, als auf Subordination [illegible]. — Sollte ich fallen — — so übernehmen Sie [illegible] das Commando der Patrouille und kehren zurück — und [illegible] — thun Sie mir den Gefallen — bringen Sie eine Locke [illegible] — wenn es Ihnen möglich — Wiblingergäßel Numero [illegible]. — — Rechts um! Vorwärts marsch!"

haben. Trotzdem er für die Reize der holden Weiblichkeit durchaus nicht unempfänglich war, blieb er doch unverheiratet. Wie versichert wird, seien so manche der drolligen Bildchen, in denen er ewige Hochzeiter leise verspottet oder blonde Provisoren bei hübschen Mädchen abblitzen läßt, nicht ganz mit Unrecht als Selbstbekenntnisse zu betrachten. Die schriftliche Überlieferung versagt. Er bemerkt einmal selbst, ein schlechter Briefschreiber zu sein, und so gibt es zwar viele Briefe an ihn, aber nur wenige von ihm, und die, die bis jetzt davon an den Tag getreten sind, tragen zu seiner Charakteristik nicht eben viel bei. Auch in den Erinnerungen an das Münchner Kunst- und Gesellschaftsleben, soweit sie sich mit seiner Epoche beschäftigen, tritt Spitzweg nicht hervor. Da ist immer nur von den oberen Göttern die Rede; Spitzweg als Maler nur einem engen Kreise von Freunden bekannt, war auch in seinem persönlichen Auftreten die Bescheidenheit und Zurückhaltung selbst. Er fiel er nie und nirgend auf. Man hat den Eindruck, daß er bei seinen Lebzeiten ganz unbekannt war. In jüngeren Jahren gefiel er sich wohl in Gesellschaft, die [illegible] angeführte Bleistiftzeichnung, die das Sonnwendfest der Münchner Liedertafel 1843 (Abb. S. 129) darstellt, ist ein Beweis dafür. Er war Stammgast in gewissen Kaffeehäusern wie im Englischen Kaffee,

wo er dem Stammtisch Schwinds angehörte, an dem sich auch Schleich einfand und gelegentlich Fremde, wie Baron Rumohr, Josef Viktor Scheffel und andere; er besuchte die Sommerkeller und machte jedes Jahr eine Reise. Er kannte außer der näheren Umgebung Münchens auch die fränkischen Städtchen, die Berge und Tirol, hat wiederholt Italien besucht und auf der Reise, die ihn 1851 nach Paris führte, ja das größte Abenteuer seines Lebens gehabt: die Bekanntschaft mit der neuen Kunst. Er ist 1839 schon nach Dalmatien vorgedrungen, was dazumal weit mehr heißen wollte als jetzt. Reisen und Wanderungen hörten für ihn schon im Anfang der sechziger Jahre auf, weil seine Gesundheit ihm nicht mehr erlaubte, Strapazen auf sich zu nehmen, und dazumal war ja auch das Reisen mit der Eisenbahn noch eine Anstrengung. Als im Rausch der Revolution von 1848 die Bürgerwehr gebildet wurde, formierte auch die Münchner Künstlerschaft ein Freikorps, in das Spitzweg eintrat. Die Truppe ist nicht dazu gekommen, besondere Waffentaten auszuführen. Daß der Dienst den Maler zu seinen Wachtstubenfliegen anregte, ist aber ein Ergebnis, das Spitzwegs Militärzeit für uns immerhin äußerst dankenswert erscheinen läßt.

Freikorps-Wachtstubenfliegen
Aus den „Fliegenden Blättern" (Zu S. [illegible])

Gewehrposten: „Ja, was sich jetzt dies, Herr Enderlin? Was bringet Sie denn da?"

Herr Enderlin: „Höre Sie, mein Allertheuerster, vor e zweite felle Nacht, wie vor drei Wochen, thät i mi gehorschamst bedanke. Wisset Sie, ich kann gewiß alle Strapaze entbehre, so guet wie e annere — aber nur de Schlof nit; es sicht übrigens e so überflüssig, daß wir kummandiert sein, die Errungenschafte vom Merz haben wir ehe so schon garantirt gekricht, und man wird doch hoffentlich von mir nit verlange wolle, daß ich mach bleibe soll, bis sie erfüllt werde?"

Anfänglich hatte er im Fladhaus in der Pfandhausstraße gewohnt mit der Aussicht auf die Gegend, die jetzt der Hildebrandbrunnen verschönt. Damals sah sie noch ganz anders aus, wie uns das Bild Karl

Obrigkeitliche Bekanntmachung. Aus den „Fliegenden Blättern"

Der Renegat
Aus den „Fliegenden Blättern"
(Zu S. [illegible])

Lueg! Am Bosporus dunnerts.
— [illegible]
[illegible],
Döß schreib i glei als Neuigkeit
nach Schwabe,
[illegible]
[illegible].

Reisebilder. Aus den „Fliegenden Blättern"

[illegible] Bevölkerung. Wir Rath und Stadtverordnete von [illegible] [illegible] und verordnen zugleich bei Strafe des [illegible] von [illegible] wie folgt: [illegible]: „Der Friede ist geschlossen." Der Stadtrath.

[illegible] am 18. Juni 1847. .... „Nun aber komm, o reizende Chloe," sprach Damon, der ledige [illegible], „dort winket uns fröhlicher Reigen" — — und so schwenkten sie sich, fröhlich [illegible] und mischten sich unter die heitere Schaar.

Allegro aus Tomaselli's „Rolfdorn" (Akt II. Nr. 8 „Arena Wilmster" auf der italienischen Bühne. Aus dem „Illegalen Bildern" (s. S. [illegible]

Allegro aus Tomaselli „Rolfdorn" (Akt II. Nr. 8 „Arena Wilmster" auf der deutschen Bühne. Aus dem „Illegalen Bildern" (s. S. [illegible]

Mamiro: Trionfa Bisanzio!! Stupefatto io la guardo, e [illegible]
ad ogni lagrima dell' infelice io ne do taupre il [illegible]

Coro: Chi non compiange quell infelice ha cor di ferro, e cor non ha
no per non ha pe core non ha pe core non ha!

Mamiro: [illegible]

Coro: [illegible]

Rebuls Jagdsymphonie (201 Pausen). Aus den „Fliegenden Blättern"

„Da weiß nicht, Herr Ebenberger, kann ich vielleicht aufwarten mit einer Prise?" —
„zweihundert siebenundvierzig — siebenundvierzig — um Gotteswillen nur jetzt lassens mich —
—
„Herr Ebenberger, ganz eine frische —
„zweihundert siebenundvierzig — sieben — sechs — und — alle Teufel — jetzt bin ich schon draus!" —

Voglers in der Neuen Pinakothek zeigt, das diesen Stadtteil im Jahre 1845 darstellt. Es war im Durcheinander der Baulichkeiten noch ein Stück Romantik erhalten, wie Spitzweg es liebte. Dann zog er nach der innern Stadt an den Heumarkt, einen häßlichen Teil Alt-Münchens, in den sich wohl selten einmal ein Fremder verirren wird. Hier wohnte er die letzten 22 Jahre seines Lebens in einem altmodischen Bau, in dem der Maler Sebastian Habenschaden zur Welt gekommen war. Das Haus, in dessen Flur ein Tändlergeschäft betrieben wurde, liegt neben dem städtischen Zeughaus, in dem sich jetzt die Maillingersammlung befindet. Spitzweg hatte im obersten Stockwerk eine bescheidene Wohnung, „im Inneren nüchtern und ungemütlich und überraschend luxuslos". Aus den Fenstern seiner Stuben sah er von der einen Seite in das Gewirr von Giebeln und Schornsteinen, in das ferne Türme hineinragten, ein Quodlibet, das er so gern gemalt hat; nach der anderen Seite genoß er an klaren Tagen die Aussicht auf die fernen Berge. Hier hat er sich allmählich in Einsamkeit und Stille vergraben, in seine Träume ganz und gar eingesponnen. Er schrumpfte zusammen, die Haltung wurde gebückt, und die Nase trat auf Kosten der übrigen Gesichtszüge unbescheiden hervor. So erschien er zuletzt, wie der jüngere Freund Grützner ihn ein Jahr vor dem Tode gezeichnet hat (Abb S. 136).

„Da bin ich, wie ich leib und leb,
Doch leider sehr geschmeichelt,
Was hier viel an Apoll gemahnt,
Ist offenbar erheuchelt"

schrieb er als Widmung dazu. Dem Charakterkopf mit der mächtigen Nase fehlte die schwere silberne Brille nicht. Seine Redeweise schildert Holland als sehr langsam, umständlich und höchst trocken, von Geistesblitzen durchheitert. Wenn er munter wurde, so konnte er plötzlich in die größte Lebhaftigkeit übergehen und in der ergötzlichsten und drolligsten Weise die harmlosen kleinen Erlebnisse schildern, die ihm auf seinen Spaziergängen zustießen, oder die Beobachtungen wiedergeben, die er gemacht hatte. Dann begleitete er seine Erzählung mit einer beneidenswerten Drastik und brachte jede Persönlichkeit, von der er sprach, mimisch zur Darstellung. Eine alte Haushälterin pflegte ihn. Im Umgang beschränkte er sich auf wenige vertraute Freunde, den Maler Schwind, den Professor Hyazinth Holland, Friedrich Pecht, der Maler und Kritiker zugleich war. Gegen Fremde verhielt er sich in der typischen Münchner Art ablehnend. Er liebte die Einsamkeit, was er in seinen Reimereien ja auch wiederholt zum Ausdruck bringt: er malte und las, las und malte und ging durch das Leben hin, glücklich in einer selbstgewählten Zurückgezogenheit. Dabei war aber durchaus nichts vom Menschenfeind an ihm. Lange war es sein größtes Vergnügen, sich in die Wartehalle des

Schuster-Lebensgespräch. (Bilder aus dem Leben auf der Straße.) Aus den „Fliegenden Blättern"

„[illegible]"
„[illegible]"

Bahnhofs zu leben und dem Hasten und Treiben der ankommenden und abfahrenden Reisenden zuzuschauen. Er konnte die kleinen Szenen, die er dabei mit ansah, seinen Freunden auf das unterhaltendste vorspielen. Ebenso war er ein großer Kinderfreund und kannte, wie Pecht erzählt, einen Zimmerplatz in Giesing, auf dem er sich stundenlang aufhalten konnte, um den Spielen der Jugend zuzusehen. Den Söhnen und Töchtern seiner Angehörigen und Freunde war er der gütigste Onkel, der nie zum Besuch kam, ohne nicht die Taschen voller Näschereien und Spielzeug für sie mitzubringen.

Mit liebendem Herzen stand er in der Gegenwart. Er ließ ihre Erscheinungen durch seine Seele gehen und reflektierte die Stimmungen, die sie in ihm auslösten, mit lyrisch gefärbter Phantasie in seinen Bildern. Er besaß ein zartes Gefühl, aber der angeborene Humor hinderte ihn glücklicherweise daran, je sentimental zu werden. Immer wieder, wenn man etwas von dem Menschen und seinem Leben wissen möchte, wird man auf sein Werk geführt. Es war gewissermaßen das Tagebuch, in dem er sich die Erlebnisse seiner Seele gegenwärtig hielt. In ihm offenbart sich der Künstler und der Mensch, liebenswürdig und liebenswert, und so wird auch das Echo der Liebe zu ihm zurücktönen, solange es noch Menschen geben wird, die diese Farben zu empfinden wissen.

Karl Spitzweg. Zeichnung von Prof. Eduard von Grützner
(Zu S. 1.4)

Verzeichnis der Abbildungen

Seite

Der ewige Hochzeiter. Farbiges Titelbild
Selbstbildnis Carl Spitzwegs 1842 . . 1
Der Witwer 2
Der arme Poet 3
Beim Mondenschein 4
Der Liebesbrief 5
Katzenkonzert 6
Karneval 7
Betrunkener 8
David mit der Harfe 8
Der Trinker 9
Klosterkeller 10
Der Sonntagsreiter 11
Stadtwache 12
Mädchen am Fenster 13
Maître corbeau 14
Sonntagsspaziergang 15
Schwäbischer Nachtwächter . . . 15
Bildnis eines Unbekannten . . . 16
Der Schreiber. Farbiges Einschaltbild zw. 16/17
Türke 17
Türkisches Kaffeehaus 17
Der Gratulant 18
Der Aktenwurm 19
Die Serenade aus dem Barbier von Sevilla 20
Scharwache 21
Carl Spitzweg. 1865 22
Bildnis Klara Lechner, der Jugendliebe Carl Spitzwegs 23
Der Sternhäufer 24
„Das ist deine Welt" 25
Auf der Lauer 26
Heimkehr 27
Der Briefträger 28
„Lieb Vaterland, magst ruhig sein" . . 29
Der Antiquar 30
Kunst und Wissenschaft 31
Mondschein 32
Der Hypochonder. Farbiges Einschaltbild zw. 32/33
Ständchen 33
Der Liebesbrief 34
Die Schildwache 35
Ständchen 36
Drachenbeschwörer 37
Naturforscher 38
Der Geologe 39
Der überraschte Einsiedler 40
Verdächtiger Rauch 40
Der Pfarrer 41
Die Wache 42
Der Festungskommandant 43
Auf Posten 43
Wachtposten 44
Ständchen 45
Aschermittwoch 46

Seite

Der Bibliothekar (Der Bücherwurm) . . 47
Der Blumenfreund 48
Es kommt. Farbiges Einschaltbild zw. 48/49
Eingeschlafen 49
Der Einsiedler 50
Ein Besuch 51
Der Briefträger 52
Der Kalkulationsfreund 53
Serenissimus auf Reisen 54
Morgenkonzert 55
Serenade 56
Die Nachtrunde 57
Der verliebte Provisor 58
Nur Gedanken sind zollfrei . . . 59
Porträtsitzung 60
Der Husar 61
Der Rapport 62
Unerwarteter Besuch 63
Präsentiert das Gewehr! 64
Teandln auf der Alm. Farbiges Einschaltbild zw. 64/65
Der Angler 65
Der wilde Jägersmann 65
Frauenbad in Tiepve 66
Schauspielergesellschaft im Grünen . 67
Wo ist der Pass? 68
Abschied 69
Badende Nymphen 70
Auf dem Pürschgang 71
Jägerunterricht 72
Der Angler 72
Frühlingsahnung 73
Landschaft 74
Landschaft mit Angler 75
Teandl auf der Alm 76
Waldlandschaft 77
Das Morgengebet 78
Frühmorgen (Abschied) 79
Briefträger 80
Die Dachstube. Farbiges Einschaltbild zw. 80/81
Reisezeit 81
Der Hagestolz 82
Der Gutsherr 83
Landschaft 84
Sonntagsspaziergang (Waldenburg a. T.) 85
Mädchen am Brunnen 86
Italienische Komödie 87
Der Sonntagsspaziergang 88
Der Torfpfarrer 89
Der Bettelmusikant 90
Drachensteigen 91
Die Post 92
Fahrendes Volk 93
Heuernte im Gebirge 94
Heimkehrender Klausner 95

Seite

Parkszene 96
Die Scharwache. — Der Storch. Farbiges Einschaltbild zw. 96/97
Der Urlauber 97
Wäscherinnen am Brunnen 98
Storchenapotheke 99
Landschaft 100
Post im Walde 101
Pfarrhof 102
Ankunft des Postwagens 103
Straße in einem italienischen Städtchen 104
Die Einsiedler 105
Spaziergänger im Walde 106
Ein Solo 107
Strickender Mönch 108
Der verliebte Einsiedler 109
Hinter den Kulissen 110
Auf der Wanderung 110
Im Walde 111
Vor den Kulissen 112
Der Postwagen 113
Landschaft mit Reiter 114
Isarlandschaft (Aufsteigendes Gewitter) . 115
Kapelle im Felsen 116
Szene aus einem Jagdzug 117
Das Schloß 118
Die Terrasse 118
Ankunft in Seeshaupt 119

Seite

Der Fliegenfänger. Farbiges Einschaltbild zw. 120/121
Erinnerung 121
Mädchen auf dem Baum 122
Der Langschläfer 123
Bleistiftskizze 124
Bleistiftzeichnungen: Kniende Bäuerin. — Alter Bauer. — Schauspieler . . . 125
Schusterjunge 126
Spaziergang 127
Schwierige Passage. — Bleistiftzeichnung. — Studienzeichnungen. — Bleistiftstudie 128
Kopfarbeit 129
Sonnwendfest der Münchner Liedertafel 129
Schwerer Gang 130
Freikorps-Wachtstubenfliegen 131
Obrigkeitliche Bekanntmachung. — Der Renegat. — Reisebilder 132
Allegro aus Donizettis „Belisario" (Akt. II. Nr. 9) „Trema Bisanzio" auf der italienischen Bühne. — Allegro aus Donizettis „Belisario" (Akt II. Nr. 9) „Zittere, Byzanzium" auf der deutschen Bühne . 133
Mehuls Jagdsymphonie (251 Pausen) . 134
Schusterbubengespräch (Bilder aus dem Leben auf der Straße) 135
Carl Spitzweg. Zeichnung von Eduard von Grützner 136

1907 4

BINDING SECT. OCT 1 - 1970

ND
588
S6B6
1921

Boehn, Max von
Carl Spitzweg

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY